Leben und Kunst

der Frau

Margarete Luise Schick,

gebornen Hamel,

Königlich-Preußischen Kammersängerin und Mitgliedes des Nationaltheaters zu Berlin.

Louise Marguerite Schmidt
geb. am 4 Apr 1773
gest. am 29 Apr 1814

nach Gemälde Schmidt von Hackert

gest. von D. Berger 1814

Leben und Kunst

der Frau

Margarete Luise Schick,

gebornen Hamel,

Königl. Preuſs. Kammersängerin und Mitgliedes des Nationaltheaters zu Berlin;

von

Konrad Levezow.

Mit dem Bildnisse der Künstlerin
nach der Büste von F. Wichmann.

Berlin, 1809.
Bei Duncker und Humblot.

Von allen Künsten, welche das Leben des Menschen verschönern, ergreift keine das Gemüth desselben mächtiger, als die Schauspielkunst mit ihren Zauberwirkungen auf der Bühne. Sey es, dafs sie uns die Sitten der Gegenwart oder der Vergangenheit, ganzer Arten oder einzelner Charaktere, in der scherzhaften Hülle der komischen Maske und dem Leben der individuellen Natur vor Augen führt; sey es, dafs sie uns die höheren Schicksale der Menschen, ihrer Grofsen und Gewaltigen, den Umsturz der Reiche und den Fall der Könige, die Verfolgung der Tugend, den Abgrund empörter Lei-

denschaft und die furchtbare Strafgerechtigkeit einer unerbittlichen Nemesis offenbahrt; sey es endlich, dafs sie uns in die höheren Regionen einer Götter- und Geisterwelt entrückt und in lebenden Gestalten die übersinnliche Idee verkörpert und sie mit allem, was das Reich der Töne und Formen Schönes, Bezauberndes, Grofses und Erhabenes in sich fafst, einträchtig verschwistert; in allen diesen so mannigfaltigen Bestrebungen bemächtigt sie sich mehr als irgend eine andere ihrer Schwesterkünste der ganzen Seele des lauschenden Hörers und reifst ihn unwiderstehlicher, als irgend eine andre von der ihn umgebenden Wirklichkeit in die täuschend begränzte Sphäre ihres Zauberkreises. Mit den Mitteln der Kunst bezweckt sie die Wirkungen der Natur; aber eben durch jene Mittel werden diese Wirkungen reiner, erhabner, wohlthätiger, als sie

die Natur mit den ihrigen zu erreichen vermag.

Wenn gleich die Schauspielkunst ihre Bestandtheile von mehr als einer der ihr verwandten Künste entlehnt; wenn sie von der Dichtkunst das begeisterte Wort, von der Beredsamkeit den lebendigen Ausdruck, von der Bildnerkunst die charakteristische Gestalt, von der Mahlerey die Verzierung der Bühne, von der Musik den höheren, melodischen Schwung der Rede und das Element harmonienreicher Begleitung, von welcher diese getragen wird, erborgt; so bindet und knüpft sie doch auf der Bühne selbst alle diese einzelnen Wirkungen so fest zu einem grofsen mannigfaltigen Ganzen zusammen, dafs dadurch sich dem Zuschauer eine neue, eigenthümliche Kunstwelt gestaltet, deren gesammter Zauber ihn in eben dem Maafse gewaltiger ergreifen mufs, als die Zahl jener

Künste wächst, die hier mit vereinten Kräften sich wirksam bezeigen.

Daher der lebhafte Antheil, den alle gebildete Völker an den Werken dieser grofsen und herrlichen Kunst genommen haben; daher die Erscheinungen ihres gewaltigen Einflusses auf einzelne Hörer und Theilnehmer, die sich von ihren lebendigen Täuschungen bis tief ins Innerste ihres Wesens aufgeregt und erschüttert fühlten; daher die Achtung und Bewunderung, welche die alte und neue Welt den grofsen Genien zollte, welche mit dieser Kunst so wundergleiche Wirkungen auf der Bühne hervorbrachten; daher endlich auch die Unvergänglichkeit des Andenkens an die Künstlerin, deren Leben und Kunst wir hier zu beschreiben und zu würdigen uns vorgenommen haben. Denn wer von allen denen, welche die Zeugen und Bewunderer des entzückenden Talentes

gewesen sind, womit die Natur sie in ungewöhnlicher Fülle begabt hatte, könnte je den Eindruck verlieren, welchen die Melodien und Darstellungen dieser seltnen Künstlerin in seinem Gemüthe bewirkt haben?

Frau Margarete Luise Schick ward den 26sten April 1773 zu Mainz geboren. Ihr Vater Johann Nepomuk Hamel bekleidete in der Kurmainzischen Hofkapelle die Stelle eines Fagottisten. Margarethe war die älteste von vier Schwestern, von denen sich die jüngste Margarethe Josephine verehlichte Lanz noch zu Berlin als Sängerin auf dem Nationaltheater rühmlich auszeichnet. Der Geist der Tonkunst, welcher alle Glieder dieser Familie beseelte, hatte sich indessen mit besonderer Vorliebe auf die älteste Schwester ergossen und schon in frühester Jugend zeigte sich deutlich, dafs sie von ihm zum Empfange der höhe-

ren Weihe seiner harmonievollen Geheimnisse erkoren war.

Kaum sechs Jahre alt, war sie schon fähig von dem sorgsamen Vater selbst im Klavierspielen unterrichtet zu werden, in welcher Kunst sie es in reiferen Jahren zu einem bedeutenden Grade von Fertigkeit, mit gefühlvollem Ausdrucke gepaart, gebracht hatte. Zwei Jahre später äufserten sich schon die Anlagen zu einer mit Erfolg auszubildenden Stimme so deutlich, dafs sie der damals durch die Höhe ihres Gesanges berühmten Sängerin Hellmuth zur Bildung übergeben werden konnte. Die schnellen Fortschritte, welche sie unter der Leitung dieser trefflichen Meisterin machte, erregten die Aufmerksamkeit des um die Aufmunterung der Tonkunst so hochverdienten Kurfürsten Friedrich Karl's, gebornen Freiherrn von Erthal. Die abgelegten Beweise von ihrem entschiedenen Talente

für den Gesang entsprachen dem Gerüchte vollkommen, das sich davon verbreitet hatte. Der Kurfürst schickte sie im zehnten Jahre ihres Alters auf seine Kosten nach Würzburg, um sie dort von dem Kapellmeister und berühmten Gesanglehrer Stephani im Singen und in der Musik gründlich unterrichten zu lassen. Margarete blieb bis in ihr funfzehntes Jahr in dieser Schule und kam während der Zeit nur zweimal nach Aschaffenburg, um ihrem kurfürstlichen Wohlthäter unwidersprechliche Beweise von dem mit eben so vielem Eifer als glücklichem Erfolge fortgesetzten Bemühen um ihre Ausbildung abzulegen. Nach ihrer Rückkehr in Mainz vollendete der Unterricht Righini's, damaligen Kapellmeisters des Kurfürsten, die vorbereitende Bildung der Sängerin. Der reine, metallgleiche Klang ihrer melodischen Stimme erregte Bewun-

dezung und bezauberte die Herzen Aller.

Durch solche Proben eines von den Musen begünstigten Talentes war ihre Bestimmung entschieden. Der Kurfürst nahm die junge Sängerin nicht nur in seine Hofkapelle auf, sondern sie ward auch für den Gesang Mitglied der Nationalschaubühne in Mainz. Mit der Partie der Lilla, in der Oper gleiches Namens, eröffnete sie im Jahre 1791 ihre theatralische Laufbahn mit allgemeinem Beifalle. Von der Zeit an berechtigte sie die volle Blüthe und Munterkeit einer unbefangenen Jugend, so wie der Wohlklang und die Gewandheit einer sorgfältig gebildeten Stimme besonders zu dem Vortrage naiver und scherzhafter Rollen, unter denen als die vorzüglichsten die des Amor, im Baum der Diana von Martini, der Azemia, in den Wilden von d'Allayrac, der Zauberin, im Talisman von

Salieri, der Susanne, in der Hochzeit des Figaro, des Blondchen, in Bellmonte und Konstanze und der Zerline, in Don Jouan von Mozart, besondere Bemerkung verdienen.

Der ausgezeichnete Erfolg ihrer Kunstleistungen in diesen Rollen bewirkte bald den Versuch sie an kunstvollern, schwierigern Partien in größern Opern theilnehmen zu lassen und die von ihr gegebenen Rollen der Astasia, im Axur von Salieri, und der Almansaris, im Oberon von Wranitzky, bewiesen, mit welcher Leichtigkeit und welchem Glücke sie sich der ernsteren, höheren Gattung anzueignen vermochte. Besonders aber war es der damalige Regisseur der Oper in Mainz, der jetzt noch in Hamburg lebende Mitdirektor des dortigen Theaters, Stegemann, welcher das Talent der jungen Künstlerin für das heroische Fach bemerkte; und, was Wun-

der erregen muſs, kaum zwey Jahre erst mit der Bühne vertraut geworden ward sie schon für würdig gehalten auf dem höheren Kothurn in den Rollen der Alceste und Dido, in den Opern gleiches Namens von Gluck und Piccini, zu erscheinen. Sowohl Mainz, die Wiege ihrer Kunst, als Frankfurt am Mayn, wohin von dort abwechselnd das Nationaltheater zu gehen pflegte, erhielten dadurch Gelegenheit zu den gerechtesten Hoffnungen von der zukünftigen Gröſse der jungen Künstlerin in diesem Fache.

Noch in dieser Periode ihres Kunstlebens war es, als sie bey Gelegenheit der Krönung Kaiser Leopold's des zweiten zu Frankfurt am Mayn mehrere Scenen in einem Konzerte sang, welches der berühmte Mozart daselbst vor einem der glänzendsten Auditorien aufführte. Der groſse Tonkünstler selbst war entzückt von der schönen Stimme

der Sängerin. Als er sie auch noch zum öftern auf der Bühne hörte, brach er mehr als einmal hingerissen von der Unvergleichlichkeit des Gesanges und dem kunstvollen Vortrage in die, zumal in seinem Munde so bedeutungsvollen Worte aus: «Nun will ich nicht weiter singen hören» —

Aber Mainz und Frankfurt am Mayn sollten nicht die einzigen Bewunderer eines so aufserordentlichen Talentes bleiben. Der Sturm der Revolution in Frankreich hatte sich unterdessen auch den Gränzen des glücklichen Deutschlands genähert. Nicht zufrieden in jenem Lande alles Bestandene umgestürzt und zertrümmert zu haben, fing er auch an die bis dahin beglückten Gegenden, welche der deutsche Rhein durchströmt, zu verwüsten. Mainz ward 1791 von dem französisch-republikanischen General Küstine besetzt; die bis dahin der Ruhe des Frie-

dem gewohnten Musen entflohen vor dem Getümmel der unheimischen Kriegesschaaren; unsere Künstlerin suchte in Frankfurt am Mayn ihren Zufluchtsort.

Der König Friedrich Wilhelm der zweyte von Preussen, welcher an der Spitze seines Heeres nach Frankfurt kam und sich zufällig hier längere Zeit verweilte, vernahm bey der Anwesenheit der Künstlerin daselbst den Ruhm ihrer Talente. Er verlangte sie auf der Bühne zu hören. Wegen Mangels an einstudirten gröfsern Opern mufste sie sich begnügen in den Rollen Lilla's und Klärchen's, in der Liebe im Narrenhause von Dittersdorf, vor dem Monarchen aufzutreten. Dennoch aber wufste sie selbst in diesen eingeschränkteren Sphären den Umfang ihrer Talente auf eine so glänzende Weise zu entwickeln, dafs der König mit

Zufrie-

Zufriedenheit erfüllt sie noch öfter in seinen Privatkonzerten zu hören Verlangen trug. Das Vergnügen, welches sie dem kunstliebenden und die Kunst selbst mit Geschmack übenden Fürsten gewährt hatte, ward durch eine förmliche vortheilhafte Anstellung ihrer und ihres Gatten in der Kapelle des Königs in einem eigenhändigen Kabinetsschreiben belohnt. Demnach trat sie 1793 in die Dienste des Königs von Preussen als Kammersängerin und ward zugleich für seine Theater, nehmlich das der grofsen Oper in Berlin und für die Theater zu Potsdam und Charlottenburg verpflichtet.

In dem angezeigten Jahre trat sie zuerst in einer komischen italienischen Oper von dem königlichen Kapellmeister Righini auf dem kleinen Schlofstheater, alsdann im Karneval desselben Jahres auf dem grofsen Opern-

theater in der Oper Aeneas auf. Bei dem damals noch herrschenden Vorurtheil für das allein in der Musik beglückende Talent der Italiener, war das Berliner Publikum nicht wenig verwundert, als es erfuhr, dafs eine geborne Deutsche es wagen würde neben der ersten damals in der Oper glänzenden und mit Recht bewunderten Sängerin Marchetti Fantozzi aufzutreten. Aber es war nicht wenig überrascht, als es sich zu seiner grofsen Freude in seinen Erwartungen so unendlich weit übertroffen sah. Gesang, Aktion und selbst ein sehr zweckmässig gewähltes Kostum gewährte dem deutschen Publikum zum Theil eine so befriedigende, zum Theil eine so neue Erscheinung auf dieser Bühne, dafs es gern und willig seinen Irrthum gestand und das allgemeine Lob der Künstlerin ward die ehrenvolle Huldigung ihres Verdienstes.

Laut und allgemein äufserte sich nun der Wunsch diese ächt deutsche Künstlerin mit der unter Friedrich Wilhelm dem zweiten aufblühenden Nationalschaubühne vereinigt zu sehen. Der damalige erste Direktor derselben, Professor Engel, versäumte nicht dazu die nächsten Schritte zu thun. Gewisse Umstände indessen verzögerten ihre Anstellung. Erst ein Jahr später (1794) ward der Wunsch des berlinischen Publikums gewährt. Nachdem sie zuvor eine Reise nach Hamburg gemacht hatte, betrat unsere Künstlerin den 11. October zuerst als Astasia, in der Oper Axur die Bühne; darauf als Konstanze, in Bellmonte und Konstanze und dann als Klärchen in der Liebe im Narrenhause, mit dem entschiedendsten Beifalle, zur Freude des Publikums, das sie von nun an zu seinen hochgefeierten Lieblingen auf der Bühne zählte.

Ein Kenner der dramatischen Kunst *) fällte über diese Erscheinung in jener Periode folgendes durch immer gleiche Anstrengung und steigende Ausbildung auf Seiten der Künstlerin vollkommen gerechtfertigte Urtheil.

„Madame Schick, sagt er, ist in der That eine Sängerin auf deren Besitz jedes Theater stolz seyn würde. Die Bravourarie im ersten Akt des Baums der Diana und Mozart's: Marter aller Arten, sind mit einem so begeisterten und erschütternden Feuer, mit einer so bewundernswürdigen Gewißheit, vielleicht nie gesungen, oder können wenigstens nicht glänzender ausgeführt werden. Tiefe, Mitte und Höhe sind stark, rund und rein.

*) Siehe Ansicht der Lage des Berliner-Nationaltheaters beym Schlusse des Jahres 1796. S. 31 folgd. im Lyceum der schönen Künste 1sten Bandes 2ter Theil. Berlin bey Unger 1797.

Der ausdauerndste und der schnell vorübergleitendste Ton sprechen gleich richtig an und die gröfste Schwierigkeit wird mit der gröfsten Leichtigkeit vorgetragen. Solcher Geschicklichkeit, die über eine solche Brust und Stimme zu schalten hat, ist nichts unmöglich und wenn sich ein so inniges Gefühl, eine so herzliche Kunstliebe zu ihnen gesellt, denen alles bedeutend ist, worüber der Einklang der Töne seinen Zauber verbreitet, so bedarf es kaum einer Anzeige, dafs auch der Ausdruck schmachtender Sehnsucht und die Tändelei des gefälligen Liedchens jeden Reitz durch sie erhalten, den die Kunst zu geben vermag. Es ist unläugbar, daſs der Künstler, der sich die Erwerbung des Beifalls der Zuhörer nicht erschweren will, dem Geschmack derselben schmeicheln mufs: und es würde unbillig seyn, wenn ein Freund des Alten dieser

Künstlerin einen Vorwurf daraus machen wollte, dafs sie die herrschende Manier des Tages mit so grofser Gewandtheit zu der ihrigen macht. Er mufs ihr vielmehr zugestehn, dafs sie jede Künsteley, die er selbst den Instrumenten nur sparsam vorbehalten würde, mit einer Sicherheit ausführt, welche durch den unerreichbaren Vorzug der Kehle an Seele und Lieblichkeit gewinnt, und dafs, wenn die Forderungen der Zuhörer sich ändern, diese Fülle und Ausbildung des Genies mit dem Vermögen ausgerüstet sey, jeder vernünftigen Forderung zu genügen. Einen überzeugenden Beweis, dafs es ihr weder an Kunde, noch Beobachtung der erhabenen Einfalt des Gesanges gebreche, gewährt ihr Vortrag der Gluckschen Iphigenia in Tauris, die zugleich als Beispiel dienen kann, dafs ihr die Verständlichkeit der Aussprache nicht versagt sey, eine oft

vernachläſsigte Fähigkeit, durch deren Beihülfe doch die Bedeutsamkeit des Gesanges so sehr erhöht wird, deren Abgang der Zuhörer durch Nachlesung des Textes nicht ersetzen kann, ohne das Schauspiel darüber aus den Augen zu verlieren. Ein sprechendes Auge, ein Mund, der, wenn er sich öffnet, eine schöne Reihe von Zähnen zeigt, eine Gestalt, die zwischen Gröſse und Kleinheit in glücklicher Mitte steht und eben so viel Lebhaftigkeit und Lust zum Spiel und Sprechen als zum Gesange, drücken schon jetzt die tragische Empfindung, welche ihren Rollen vorgeschrieben ist, nicht ohne Beifall aus und bedürfen nur etwas mehr Uebung, um auch ihrem Komischen den Werth zu ertheilen, zu dessen Erlangung viele schätzbare Naturgaben sie berechtigen» —

Seit dieser Zeit nun glänzte sie vorzüglich in den damaligen Lieblings-

opera: als Diana, im Baum der Diana von Martini, als Konstanze, in Bellmonte und Konstanze von Mozart, als Helena, in Helena und Paris von Winter, als Almansaris im Oberon, als Vitellia, in der Oper Titus von Mozart, als Judetha, in der Oper Mudarra von Weber, als Myrrha im Opferfest von Winter, Miranda, in der Geisterinsel von Reichard und als Julie in Romeo und Julie von Georg Benda, und zwar als eine der ersten Bravoursängerinnen, die Deutschland je erzeugt hat. Die schon oben erwähnte Bravourarie: »Martern aller Arten« im zweiten Akt der Oper Bellmonte und Konstanze und jene des ersten Akts im Baum der Diana: »Hoch über Meer und Welten« — werden vielleicht nie wieder auf der deutschen Bühne so gehört werden, wie sie von unserer Künstlerin in der Blüthe ihrer Kraft gesungen wurden. Sie verband mit

der reinsten Intonation einen Umfang von Stimme über zwey Oktaven, die gröfste Exekution in dieser Art von Musik, und eine solche beispiellose Sicherheit, dafs ihr in den schwersten Passagen niemals oder selten ein Ton versagte. Mit eben so grofser Leichtigkeit als Präzision rollte sie öfters (z. B. in der Kadenz der Bravourarie im Baum der Diana) durch halbe Töne einen Oktave hinauf und hinunter und setzte jedesmal alle Zuhörer in die gröfste Bewunderung. Eben so glänzend erschien sie auch als Myrrha in in einer eingelegten Arie von Weigel und besonders in der Situation des Wahnsinns im zweiten Finale des Opferfestes, wo sie mit einer Kraft, Genauigkeit und Festigkeit sang, dafs sie schwerlich jemals darin wird übertroffen werden. Gegen ihr dreissigstes Jahr verlohr sie indessen in der Höhe die Biegsamkeit ihrer Töne, so dafs

sie dergleichen Schwierigkeiten, als die oben benannten und sehr anstrengende Passagen, die sie sonst mit vieler Leichtigkeit ausführte, seltener wagen durfte. Aber ihre tiefen Töne gewannen dadurch an Stärke und Metallklang; sie hatte darin den schönen Umfang vom eingestrichnen *a* bis zum zweigestrichnen *g* auch *as*, — also beinahe zwei volle Oktaven, — stark, rein und wohlklingend, und es war zu vermuthen, dafs ihr auch dieser Umfang, wegen ihrer starken, gewölbten Brust, noch in reifern Jahren, — wenn es das Schicksal vergönnt hätte — geblieben seyn würde.

Zum Ersatz jener Einbufse an der Höhe der Stimme sollte sie aber gleichsam die Schöpferin einer neuen Gattung von darzustellenden Singerollen auf der deutschen Bühne werden, wozu sie die Natur ganz besonders ausgerüstet hatte. Es sind dies die erha-

benen Werke Gluck's und ähnlicher Meister, denen sie durch ihr für diese Gattung ganz eigenthümliches Talent ein eigenthümliches Leben verlieh. Ihre kraftvolle Stimme, ihre edle heroische Gestalt, ihr seelenvolles Auge, ihr ganzer Anstand verschmolzen sich bey ihr in jenen grofsen Charakteren zu einem so vollkommenen Ganzen, wie es sich selten wieder für diese tragischen Rollen in einer Person finden mögte. Iphigenia, in der Oper Iphigenia auf Tauris von Gluck; Antigone, in der Oper Oedipus zu Kolonos von Sacchini; Dido, in der Oper gleiches Namens von Piccini; Saide, in der Oper Tamerlan von Reichhard; Hero und Sulmalle, in zweien lyrischen Monodramen von Weber; Armide, in der Oper gleiches Namens von Gluck; Euridice, in Orpheus und Euridice desselben Meisters und Malvina in der Oper Uthal von

Mehül, alle diese grofsen, meistentheils sehr schwierigen Darstellungen, werden in den Jahrbüchern der deutschen Kunstgeschichte unvergängliche Monumente ihres Ruhms als darstellender Meisterin im musikalisch-tragischen Style bleiben.

Jene erwähnte Vorstellung der Gluckschen Oper Iphigenia auf Tauris war es indessen ganz vorzüglich, welche der Kunst unserer trefflichen **Schick** einen neuen Schwung verlieh; mit ihr begann eine neue ausgezeichnete Periode ihrer theatralischen Laufbahn. Aber dieses erhabene Werk des unsterblichen Komponisten ward nicht allein eine neue Bildungsschule der Künstlerin, es ward sie auch für das Berliner Publikum selbst; deshalb verdient hier die erste Aufführung dieses Werks auf der Berliner deutschen Bühne in doppelter Hinsicht einer umständlichern Erwähnung.

Ausser den Werken des Mozartschen Genius war bis dahin kein musikalisch-dramatisches Produkt höherer Bedeutung auf dem Berliner Nationaltheater erschienen. Die Schuld davon lag wohl weniger an dem guten Willen der Verweser desselben, als in den damals noch beschränkten Mitteln der Bühne. Kaum erst nach dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelm's des zweiten aus der Kargheit und Unzulänglichkeit einer blofsen Privatunternehmung (Döbbelins des Vaters) zu einem öffentlichen Institute hervorgegangen, konnte die deutsche Bühne nicht sogleich in der ersten Periode ihres öffentlichen Lebens zu dem Grade der innern und äufsern Stärke gedeihen, welcher allein die zweckgemäfse und würdige Ausführung grofser, harmonisch-organisirten Meisterwerke möglich machen kann. Es fehlte der Bühne bis dahin besonders an einer

Sängerin, die durch die Stärke und den Umfang ihrer Stimme, durch musikalische Kunst, durch natürliches Uebergewicht ihres Talentes zum grofsen pathetischen Styl in der Aktion und durch eine angemessene Körperbildung dem Wesen heroischer Charaktere in der grofsen Oper Genüge geleistet hätte. Es fehlte endlich dem Orchester des Theaters noch an der Menge vorzüglicher Mitglieder, durch deren geistvolles Zusammenwirken die grofsen Harmonien genialer Meisterwerke in dem Umfange und in dem Mafse hörbar werden können, als sie für die vollkommene Ausfüllung eines grofsen Raumes und für die innere Gewalt und Stärke mancher bezweckten Wirkungen der Komposition selbst erforderlich sind.

Bernhard Anselm Weber, seit seinem siebenten Lebensjahre des berühmten Vogler's ausgezeichneter Zög-

ling, stand damals schon als Direktor der Musik an der Spitze des Orchesters. Durch seine eigne Neigung eben so sehr, als durch seinen grofsen Lehrer mit den erhabensten Meisterwerken des edlefen Styls in dem ganzen Umfange der musikalischen Literatur vertraut, waren ihm bey seinem natürlichen Gefühl und richtig ausgebildetem Geschmacke die in der höheren dramatischen Gattung einzig dastehenden Kompositionen des grofsen, deutschen Gluck immer die erhabensten, unerschöpflichen Vorbilder seines eifrigsten Studiums gewesen. Er hatte sie zum Theil unter Vogler's Direktion auf dem grofsen Operntheater zu Stockholm zuerst in ihrer ganzen theatralischen Würde kennen gelernt. Gluck's gänzliches Erfassen und Bemächtigen seines Gegenstandes, sein klarer charakteristischer Ausdruck der jedesmaligen Empfindung und Lage,

das bescheidene Unterordnen seiner Phantasie unter die gesetzkräftige Vorschrift des Dichters, das treue Anschmiegen an den Wort-Sinn desselben, die kunstlose Harmonie seiner Gesänge bey allem Reichthum an einfach grofsen und erhabenen Gedanken, die Präzision und deklamatorische Kraft seiner Rezitative, der einfache Ernst eben sowohl, wie das gewaltige Leben seiner Chöre, die Korrektheit und Harmonie seiner Sprache, die Tiefe und Zartheit seiner Empfindung, das gänzliche Verzichtleisten auf allen üppigen Ausdruck in der Instrumentalbegleitung des Gesanges, endlich die geniale Kühnheit in der Anwendung der einfachsten Mittel zu den höchsten Zwecken, mit einem Wort, alle die seltnen Vollkommenheiten, welche diesen Tonsetzer zu dem bis jetzt noch unerreichten Muster eines musikalisch-tragischen Komponisten gemacht

gemacht haben, hatte von der ersten Bekantschaft mit ihnen, den Meister, der sie in so überschwenglicher Fülle in sich vereinigte, zu dem grofsen Ideale mit Recht erhoben, womit Weber's Phantasie eben so sehr, als seine Brust erfüllt war. Bey dieser Bewunderung, Verehrung und Liebe war es denn wohl nicht anders, als unausbleiblich, dafs Weber nicht unablässig von dem Gedanken beseelt gewesen seyn sollte, trotz allen sich ihm dabei entgegenstellenden Schwierigkeiten, irgend ein grofses Werk des unsterblichen Gluck zur Vorstellung auf die Bühne zu bringen.

Die fast in der erhabnen Einfachheit des Alterthums gedichtete und in eben dem Geiste komponirte Iphigenia auf Tauris schien ihm das erste würdige Ziel seiner rastlosen Bemühungen in dieser Hinsicht zu seyn. Zwar wufste er sehr wohl, was bey diesem ersten Versuche auf dem Spiele

stand. Es galt die würdevolle Eröffnung einer bisher in dem musikliebenden Berlin, (bis auf einige Versuche in Konzerten) fast ganz unbekannten, neuen Bahn zu dem Genusse der Werke eines Genius der Tonkunst, der in seiner ganzen Wunderkraft nicht durch einzelne, mit einigem Glück ausgeführte Partien seiner Schöpfungen genossen, erkannt und gewürdigt werden kann; sondern der nur durch eine eben so ungetrennte harmonisch in einander greifende Ausführung seiner grofsen ganzen Werke aufgefafst werden mufs, als er diese selbst nicht für den kleinlichen Effekt einzelner Stellen, sondern, wie jeder grofse Geist zu thun pflegt, für die übereinstimmende Wirkung des Einzelnen zum Ganzen bedachtsam und weise berechnet hatte. Es kam dabey auf das Ergründen und treue Wiedergeben dieser grofsen innig verbundenen Eigenthümlichkeiten

an, sowohl von Seiten der Sänger und Schauspieler, als der begleitenden Musiker. Einfach und erhaben, wie ein Sophokleïsches Drama, ist der Gehalt dieser grofsen Komposition, doch diese Gattung war dem gröfsten Theile des Berliner Publikums damals fremd.

Aber in der Kunst und dem Talente unserer Schick in Verbindung mit mehrern andern trefflichen Sängern der Bühne, besonders des ausgezeichneten Bassisten Franz und des beliebten Tenoristen Ambrosch, glaubte Weber mit Recht die erste Hauptschwierigkeit beseitigt zu sehen. Das Aufbieten aller ihm zu Gebote stehenden Mittel, die temporelle Verstärkung und die unablässige Uebung des Orchesters, die sich unter seiner eignen Leitung nicht selten bis auf das geringste Detail der Instrumente erstreckte, gab ihm gegründete Hoffnung auch von dieser Seite alle Schwierigkeiten aus dem

Wege zu räumen. Andere Hindernisse, welche von andern Seiten und gewissen Parteien, nicht ohne unlautre Absicht, der guten Sache in den Weg gelegt wurden, mufste man theils mit Geringschätzung übersehen; theils mit Standhaftigkeit zu überwinden suchen. Höchst liberal und mit Eifer und Achtung für die würdige Ausstattung der Aufführung eines der gröfsten Werke menschlichen Genies erfüllt, sorgte die damalige Direktion des Theaters *) für die durchaus neue Anfertigung eines passenden und glänzenden Kostüms und neuer zweckmäfsiger Dekorationen der Bühne.

So erschien endlich der 24ste Februar des Jahres 1796, der in den Annalen des Berliner Theaters merkwürdige Tag, an welchem zum ersten Male

*) Die aus dem Geheimenrathe von Warsing und dem Professor Ramler bestand.

die Strahlen des Gluckschen Genius in diesem Werke vor einem grofsen Publikum aufgehen sollten, das bis dahin nur mit italienischer und französischer Musik vertraut war und aufser Mozart's und Reichhardt's kräftig genialen Kompositionen nur die ältere, theils zu gekünstelte, theils für die dramatische Wirkung zu kraftlose Musik früherer Tonsetzer kannte. Das Haus war mit einer natürlich verschiedene Erwartungen und Ansichten hegenden Menschenmasse erfüllt *). Das Schau-

*) Gerade um diese Zeit befand sich der hochsel. Prinz Heinrich, Bruder Friedrich's des Grofsen in Berlin. Er hatte nie das deutsche Theater besucht, von dem er sehr schlechte Vorstellungen hegte. Als er daher erfuhr, dafs an diesem Tage auf der deutschen Bühne Iphigenia gegeben werden sollte, rief er aus: „Da will ich doch heute hineingehen, um mich einmal recht satt zu lachen!“ — Der Prinz hielt zwar in der Art Wort, dafs er hineinging, — aber er lachte nicht. Nach En-

spiel begann; aber was Wunder, die Einleitung von Gluck's Iphigenia in Aulis eröffnete die Handlung. Sie mufste sie eröffnen, da man schon zum Voraus im Publikum über das ganze Stück den Stab gebrochen, als man erfuhr, dafs die Oper keine Ouvertüre habe, die man doch dem Herkommen gemäfs bisher an keiner grofsen Oper vermifst hatte. Das Wagestück wäre hier mit einem Male zu kühn, ja in der That für den glücklichen Ausgang des Schauspiels zu gefährlich gewesen, ein also verwöhntes Publikum in den kühnen,

---

digung der Oper liefs er dem damaligen Musikdirektor Weber danken und ihm zugleich fragen: „Wie lange er sich in Paris aufgehalten hätte?“ — Weber war aber damals noch nicht in Paris gewesen. Einige Zeit nachher erhielt dieser sogar einen Antrag von Seiten des Prinzen in seine Dienste zu treten und die Leitung seiner Kapelle in Rheinsberg zu übernehmen. Weber hatte indessen Gründe, den Antrag höflichst abzulehnen.

homerischen Flug des Meisters, in die Handlung selbst, ohne Vorrede hinein zu versetzen.

Was Anstrengung der Talente, was Wirksamkeit des Kunstgefühls, was begeisternde Achtung für ein solches Werk bei der ersten öffentlichen Ausstellung, nach den vielfach sorgsamsten Vorübungen von Seiten der mitwirkenden Künstler zu leisten vermochten, das ward redlich und treu verwandt bis ans Ende. Der grofse Geist des Urhebers würde selbst, hätte sein Schatten über der Bühne schweben können, nicht ohne Freude über die Redlichkeit des Willens und über die tiefe Empfindung, von welcher alle Darstellende ergriffen waren, geblieben seyn. Das Publikum blieb ruhig und still. Der Vorhang fiel. Kein Merkzeichen des Beifalls erschallte. Verschiedener Meinung ging das Publikum auseinander. Es war die Aehn-

lichkeit der Erscheinung des praxitelischen Marmorbildes von Nioben's erhabenem Schmerze für den Neuling in den Kunstgefilden des alten Griechenlandes gewesen, die hier an Auge und Ohr der Zuschauer und Hörer vorüber gegangen war. —

Die bey diesem Werke von höheren Zwecken, als blofsen Rücksichten auf die Kasse, geleitete Direktion liefs sich nicht irre machen. Mehrere Vorstellungen der Oper wurden in kurzen Zwischenzeiten wiederholt. Das Haus war dabey mäfsig besetzt. Der grofse Haufe hatte sich freilich verlaufen; aber die wahren unbefangenen Freunde der Tonkunst und des Edlen und Schönen kehrten wieder zu einem Werke zurück, dessen stille Gröfse und Herrlichkeit sie damals nur noch mehr ahndeten, als klar fühlten und deutlich erkannten. Es erschien bald darauf ein Auszug der Oper. Man erhielt

dadurch Gelegenheit, an seinem eignen Klavier den Harmonien des grofsen Meisters nach zu denken und tiefer in ihren Gehalt einzudringen. Es entstand allmählich eine nähere Bekanntschaft, welche Bewunderung des Ungewöhnlichen erzeugte, und als man sich endlich lieb gewann, eine so achtungsvolle Vertraulichkeit, dafs nach Jahr und Tag, bey fortgesetztem Studium auf beiden Seiten, der darstellenden Künstler sowohl, als des Publikums, die Aufführung, von Gluck's Iphigenia auf Tauris ein Fest der Tonkunst ward, dem jeder Freund des Schönen und Edlen beizuwohnen sich für verpflichtet hielt. Gluck's Namen lebte von der Zeit an hochgefeiert in dem Munde aller Kunst- und Musikliebenden Berliner.

So ging denn auch hier, wie überall, das wahrhaft Edle und Grofse nur nach manchem mühevollen Kampfe,

nach mancher Verunglimpfung des Neides und Blödsinns endlich doch in der Glorie seines Ruhms desto heller strahlend hervor. Aber es würde Undank gegen die Verdienste Weber's und der trefflichen Künstlerin seyn, deren Verlust wir gerade in den Gluckschen Werken zu beklagen am meisten Ursach haben werden, wenn man vergessen wollte, dafs besonders durch ihre beiderseitigen Anstrengungen diese neue Welt hohen Kunstgenusses sich in Berlin durch Gluck's Werke dem Publikum eröffnete.

Von den besondern Verdiensten des Ersten haben wir oben gesprochen; es bleibt noch etwas von dem besonderen Antheil zu sagen übrig, welchen die Letzte an diesem Werke nahm.

Die Rolle der Iphigenia blieb bis ans Ende ihres Lebens eine ihrer grofsen Hauptrollen, eine ihrer liebsten. Nach den Vorübungen zu Mainz und

Frankfurt in den Rollen der Alceste und Dido, war dieser Charakter besonders derjenige, durch dessen öftere Darstellung ihre tragische Kraft gewann und sich ausbildete. Denn nur mit dem Grofsen und Gewaltigen mag sich das Starke messen und daran üben. Der Reichthum an aufserordentlichen, kräftigen und abwechselnden Situationen, worin sich dieser Charakter bewegt, geben der Künstlerin, welche ihn darstellt, mannigfaltige Gelegenheit ihr Talent von mehr als einer Seite, fast in allen Hauptmomenten des tragischen Zustandes, zu entwickeln. Von der ersten dunkeln, schicksalschwangern Sturm- und Ungewitterscene des ersten Aktes bis zur letzten durch die Erscheinung der Göttin verklärten Triumpfscene, — welcher Wechsel von Empfindungen, welcher Kampf des rein menschlich gestimmten Heraens mit einem barbarischen

Gesetz und einem unversöhnlichen Schicksal! Die heifse Sehnsucht von der wilden, ungastlichen Küste des Pontus nach dem schönen gastfreien Hellas; die hoffnunsglose Aussicht auf Rückkehr in die Heimat der Väter; das erdrückende Gefühl einer barbarischen Pflicht bey der frommen, dankbaren Verehrung der Retterin vom eignen Opfertode; die mächtige Regung des Mitleids bei dem Anblick der beiden Opfer; der Entschlufs zur Rettung, wenigstens des Einen, da sie Hellenen sind; die furchtbare Entdeckung vom Schicksal des agamemnonischen Hauses, des grofsen Königs, seiner entmenschten Gattin, des vermeintlich gefallenen theuren Bruders Orestes, der einzigen Stütze einer langen, liebevollen Hoffnung; die tiefste Empfindung der Wehmuth bey dem Opfer seinen Manen dargebracht; der herzverwundende Kampf der Wahl zwi-

schen den beiden Freunden; das willenlose, aber durch schwesterliche Ahndung getriebene Hinneigen zum noch unerkannten Bruder und das furchtbare, doch mitleidsvolle Zurückbeben bey dem Anblick des von den Furien gestraften Muttermörders; die furchtbare Ermannung zum Vollbringen einer unvermeidlichen Pflicht; das Entsetzen beim Anblick des Opfers und dem Ergreifen des Opferstahls; — dann der Taumel himmlischen Freudengenusses bey der Entdeckung des Bruders; das Erwachen heroischen Muthes zu seiner Vertheidigung bey der neuen Gefahr; die Wonne ihn und sich selbst gerettet zu sehen durch die Vermittelung der Göttin und die endliche Versöhnung eines bis dahin unerbittlichen Schicksals; — alles, was der Umfang eines ganzen Lebens Grofses und Gewaltiges an Freude und Leid in sich fassen kann, zusammengedrängt in die

Gränzen dieser Handlung, dieses Charakters und ausgedrückt durch eine Sprache, die eben sowohl das Resultat einer tiefen erschöpfenden Menschenbeobachtung ist, als die göttliche Frucht einer himmlischen Begeisterung; — wer sollte nicht gestehen, dafs die Darstellung eines solchen Charakters, solcher Scenen, solches Wechsels der Empfindungen nicht eben so viel geniale Kraft des Künstlers erfordert, als diese selbst durch die jedesmalige Anstrengung wachsen und sich erhöhen mufs? Die theilnehmenden Freunde Iphigenien's, — denn unsre Schick war Iphigenia — haben, beides mit Freude und Achtung bewundert.

Denn, wie in allen ihren tragischen Rollen, so auch in dieser war ihre ganze Darstellungsweise nicht nur dem Ausdruck des individuellen Charakters, den sie nach dem Dichter zu geben

hatte, sonderm auch dem Styl der ganzen Gattung vollkommen angemessen. Dadurch mufste eine gewisse kräftige Darstellungsweise entstehen, die durchaus in der grofsen Oper bezweckt seyn will, wenn anders das Ganze nicht wirkungslos bleiben soll. Umgeben auf einer weiten Bühne von dem Glanz der Dekorationen, nicht selten von einem grofsen prachtvollen Gefolge, das oft in laute, stark besetzte Chorgesänge ausbricht, wird die handelnde Person eingeführt von den grofsen Akkorden einer reichen Instrumentalmusik. Ihre Rede von dem Konzert der Instrumente begleitet steigert sich im Rezitativ, wie im Gesange oft bis zu einer unglaublichen Höhe und regelt sich streng nach dem abgemefsnen Rythmus des Taktes. Alles dies erfordert, soll die Person unterschieden hervortreten in dem grofsen sich bewegenden Gemälde der Bühne, einen

ungleich stärkeren Grad des selbst taktmäfsigen Ausdrucks durch Gest und Bewegung in der Oper, als er der ähnlichen Darstellung im blofs rezitirenden Schauspiel im allgemeinen gestattet werden kann. Was daher in diesem oft schon von hinreichender Wirkung ist, würde in jener unbemerkt verschwinden, und im umgekehrten Fall, was in dieser kaum merklich hinreicht, um in Uebereinstimmung mit der Kraft der Begleitung und der umgebenden Verhältnisse sich als Hauptsache auszudrücken, würde oft schon in jenem die Schuld der Uebertreibung auf sich laden. Aber um jene nothwendig harmonische Wirkung in der Oper, als zu einem vollkommen in sich geschlossenen schönen Ganzen zu erreichen, ist die Kunst des Schauspielers allein nicht hinreichend. Dichter, Komponist, Schauspieler, der begleitende Musiker und, wo es seyn

muſs — auch der Tänzer, müssen sich gegenseitig die Hand bieten; ein in den meisten Opern seltener Fall; in den einzigen Werken Gluck's, wenigstens was den Dichter und Komponisten betrifft, der immer Statt findende; in der Ausführung der Iphigenia besonders, der oft mit hohem Genusse bemerkte Fall.

Groſs und herrlich und durchaus in jenem Geiste des musikalisch-tragischen Styls waren vorzüglich die Hauptmomente in der Rolle unserer Schick, als: ihre erste Erscheinung auf der Bühne, die Erzählung des Traumes im ersten Akt, der Vortrag des Rezitativs im zweiten Akt, wo Iphigenia vom Orestes das Schicksal ihrer Familie erfährt, die Wahl zwischen den beiden Freunden und der groſse Moment, wo sie in dem Opfer ihren Bruder Orestes erkennt. Alles, was der Natur mit der Kunst verschwistert

zum schönen und gewaltigen Ausdruck dieser Scenen zu Gebote steht, ward mit weiser doch nicht karger Haushaltung für diesen Zweck angewendet. Es frägt sich, ob je eine deutsche Sängerin und Schauspielerin in dieser Rolle unsere verlorne Schiok in dem eigenthümlichen Vortrage des Rezitativs, in der Verschmelzung des Gesanges mit der Sprache, in der Enthaltung von allem stöhrenden Zierrathe, in der Reinheit des Vortrages, in der richtigen Betonung und Akzentuation verbunden mit einer eben so sprechenden, als kräftigen Gestikulation übertreffen wird.

Den Kennern der Kunst war es daher vor einigen Jahren ein höchst anziehendes und lehrreiches Geschäft, sowohl den Charakter dieser grofsen musikalischen Komposition mit der Darstellung von Göthe's Iphigenia auf Tauris überhaupt, als auch die Darstellung der Hauptperson in jener Oper mit der

in der Tragödie, besonders durch die grofse tragische Künstlerin Friederike Bethmann auf einer und derselben Bühne anzustellen. Wenn daher in der ersten die ganze Anlage des Schauspiels auf die Herbeiführung von Scenen berechnet werden mufste, in denen theils der Musik ein würdiger Spielraum ihrer mannigfaltigen Harmonien und ihrer grofsen gewaltigen Kräfte, theils der ganzen Rede in Gesang, Rezitativ und Chor durch die musikalische Begleitung noch bedeutender, gleichsam gefühlvoller bis auf die höchste Stufe des Ausdrucks durch Laut und Ton gesteigert, eingeräumt werden kann; so bewundern wir auf der andern Seite in der Iphigenia Göthe's den einfachen Gang derselben Handlung in der Anlage von Scenen, worin die ganze Kraft des einfach gehaltenen deklamatorischen Ausdrucks durch die Gediegenheit der Sprache und den edlen

Schmuck männlich poetischer Schönheit ihre volle Wirksamkeit erhält. Wenn in jener Oper uns die Höhe und Tiefe des musikalischen Ausdrucks unwillkührlich mit sich fortreifst, so ist es in diesem Schauspiel die Klarheit und Würde des poetischen, welche uns abwechselnd, sanft oder kräftig rührend bis ans Ende mit stiller inniger Theilnahme fesselt.

Beide Künstlerinnen, welche uns die Iphigenien Gluck's und Göthe's darstellten, beurkundeten auch in dieser Hinsicht ihre Meisterschaft. Die sorgfältige Beobachtung des unterscheidenden Styls ihrer Darstellung, welchen der Gattungs-Charakter der grofsen ganzen Werke erforderte, von denen ihre Rollen den Mittelpunkt bildeten, waren ihrem richtigen Gefühle nicht entgangen.

Wenn daher z. B. die erste, mitten im Aufruhr und Tumult der Elemente, mit

dem unvergefslichen Schrei des Entsetzens und der Angst einer Hülfeflehenden:

„Allmächtige, des Frevels Rächer!
„Entflammt der Blitz sich uns allein?“ —*)

die Vorhalle des Tempels betrat; so schritt die andere gemessen, aber von dem Gefühl des heimlichen Grauens erfüllt mit den Worten:

„Heraus in eure Schatten rege Wipfel
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Hains“—

hinaus in das Dunkel der den Tempel umgebenden Bäume.

Wenn jene ergriffen von der gewaltigen Kraft der Begleitung dem Chor ihrer hellenischen Mitpriesterinnen den ahndungsvollen Traum:

„Ich sah in dieser Nacht
Die Burg der Ahnen wieder —“

mit dem lebendigsten Ton der Stimme, mit dem sprechendsten, oft mahlenden

*) Nach der Uebersetzung von Sander.

Ausdruck der Bewegung erzählte und dadurch den Zuschauer in die höchste Spannung und Bangigkeit versetzte; so flöfste diese, mit dem höchsten Aufwande kunstloser Beredsamkeit, die innigste wehmuthsvollste Theilnahme ein durch die ihr von Thoas abgenöthigte Entdeckung ihres Ursprunges und der früheren Schicksale ihres Hauses, mit den Worten anhebend:

„Vom alten Bande löset ungern sich
Die Zunge los, ein lang verschwiegenes
Geheimnifs endlich zu entdecken. —“

Wenn die erste da, wo sie vom noch unerkannten Bruder Orestes das furchtbare Schicksal ihres Hauses und die völlige Zerstörung aller ihrer Hoffnungen erfährt, von der Gewalt des musikalischen Ausdrucks, der diese Scene zu einer der herzangreifendsten macht, fortgerissen uns fast die ganze Wirkung einer vom Schrecken überwundenen zeigte und, indem sie in

ihrer Mutter endlich gar die Mörderin des grofsen Vaters erkennen mufs, nach allem vergeblichen Kampfe darnieder geworfen in die Arme ihrer Begleiterin sank; — so offenbahrte uns die andre in der ähnlichen Scene mit Pylades, dem Genius des Dichterwerks getreu, die ganze Stärke des grofsen hellenischen Charakters in männlicher Aufrechthaltung bey ungeheurem Leiden, bis sie, den Ausbruch ihres Schmerzes auf dem Antlitz mit dem Schleier verhüllend, bey den Worten:
„Es ist genug — du wirst mich wieder sehn" —
betäubt und wankenden Schrittes sich entfernt.

Und so waren die dem Grade der Stärke des Ausdrucks nach von einander verschiedenen Darstellungen eines und desselben Charakters, doch in zwei verschiedenen Gattungen von Schauspielen, auch von dieser Seite ein lehrreicher Kommentar über jene,

eigentlich dem Dichter ans Herz gelegten Regel des grofsen Kritikers:

„Wenn du der Bühn' unversuchtes vertraun willst, und zur Erschaffung
Einer neuen Person dich erkühnst; lafs völlig sie ausgehn,
Wie sie zuerst auftrat und gieb ihr Bestand mit sich selber.“ — *)

Doch ich verlasse diese durch das tiefste Studium erschöpfte Rolle unserer Künstlerin, um auch noch etwas von ihren übrigen gröfseren Hauptrollen zu erwähnen.

Das in so hohem Grade verdiente Glück welches Iphigenia beym Berliner Publikum gefunden, liefs hoffen, dafs nach einer solchen Vorbereitung auch das ähnliche Werk eines mit Gluck verwandten Geistes — Sacchini's Oedipus, die Aufmerksamkeit

*) Horaz in der Epistel an die Pisonen, nach der Vossischen Uebersetzung.

und Theilnahme des Publikums fesseln würde. Margarete Schick stellte darin die Rolle der Antigone dar. Ohne den Werth und die geniale Kraft der meisterhaften, grofsen Komposition und ihrer Ausführung auf der Bühne im mindesten verkennen zu wollen, war es doch auch vorzüglich die innigst empfundene Darstellung jenes unendlich interessanten Charakters, eines der liebenswürdigsten, den uns das Alterthum aufgestellt hat, welches den ungemeinen Beifall des Werkes bewirken half. Wessen Augen sind trocken geblieben, wessen Herz ohne Rührung bey dem Ausdruck der ganzen Zärtlichkeit kindlicher Liebe gegen den von den härtesten Schlägen des Schicksals verfolgten Vater? Bei den herzangreifenden Akzenten ihres kindlichen Schmerzes? ihres schwesterlichen Mitgefühls bey der Verzweiflung ihres Bruders Polineikes? —

Es würde zuweit führen, alle die selenvollen Momente einzeln zu erwähnen, in welchen die treffliche Künstlerin diesen Charakter bis in die tiefsten Falten seiner ganzen Liebenswürdigkeit entwickelte. Man kann die Darstellung desselben durch die verewigte Schick eine Verklärung der edelsten Tugenden des weiblichen Geschlechtes nennen.

Wie ganz anders erschien sie als Dido in dem Werke gleiches Namens, das seinen Ursprung dem grofsen Nebenbuhler Gluck's, dem glänzenden Piccini verdankt! Liebeschmachtend gegen den trojanischen Helden und mit dem Ausdruck höchster Verzweiflung, welchen verschmähte Liebe in entflammten Gemüthern erzeugt. Unvergänglich werden jedem aufmerksamen Ohr die Stellen seyn, wo der Künstlerin Stimme an die bezaubernden Klänge einer Harmonika erinnerte; unvergäng-

lich die erlöschenden Töne der in den Flammen des Rogus sterbenden Königin.

Hero, nach dem Gedicht gleiches Namens des spätern Musäus, und Sulmalle, nach Ossian's Temora, von Herklots zu lyrischen Dramen mit eben so vieler Einsicht in das Wesen dramatischer Dichtkunst als feiner Wahl für die Wirkung der Musik bearbeitet, von Weber ganz eigenthümlich für den ganzen Umfang der Stimme der Künstlerin meisterhaft in Musik gesetzt und von ihr selbst mit dem ganzen lebendigen Gefühl, dessen sie fähig war und aller Kunstanstrengung ihres so hoch ausgebildeten Talents ausgeführt, liefsen, obgleich nur von kleinerem Umfange, dennoch die ganze Gröfse ihrer Kunst eben sowohl, als die ihr beiwohnende körperliche Kraft in ihrem schönsten Lichte erblicken. Es ist in der That bewun-

dernswürdig und macht dem Dichter, wie dem Komponisten und der Sängerin gleiche Ehre, dafs ein Monodrama, wie Hero, welches drei volle Viertelstunden auf der Bühne spielt und worin der Zuschauer nur immer Eine Person im Auge behält, dennoch mit steigendem Interesse von Anfang bis zu Ende gesehen wurde. *)

Armide, dieses von Gluck mit allem mannigfaltigen Zauberreitz und aller Kraft der Musik ausgestattete

---

*) Diefs Drama wurde zuerst im Jahre 1800 auf der Breslauer Bühne von unsrer Schick unter Weber's eigener Direktion gegeben. Die Künstlerin spielte dort dreizehn Gastrollen, die sie, bey immer vollem Hause, dazu laut aufgefordert verdoppeln mufste. Hero fand in Breslau und hernach in Berlin grofsen Beyfall. Der ersten Vorstellung in Berlin wohnten Reichhard, Righini, Vogler, Himmel und Zelter bey. Wahrlich ein hochachtbares Tribunal kompetenter und in seinem Beyfalle — gerechter Richter!

grofse Werk seines Genies, konnte jetzt mit Recht zur Vorstellung an die Reihe kommen. Aber erfordert irgend ein grofser tragischer Charakter der Oper, nebst eben so vielem Talent und eben so vieler Kunst, seltne Kraft und Ausdauer bis ans Ende von fünf nicht ganz kleinen Akten, so ist es Armide nach dem französischen Zuschnitt von Quinault. Dennoch erlag der darstellenden Sängerin Kraft nicht nur nicht einer so aufserordentlichen Anforderung; sondern aufserdem, dafs sie uns diesen hoch poetischen Charakter in allen seinen abwechselnden Leidenschaften und Lagen, des Stolzes, entflammter und verschmähter Liebe, endlich zerstöhrender Rachsucht, mit dem schönsten Kunsterfolge zeigte, blieb ihr Spiel und ihr Gesang vom ersten Akt bis zum letzten, blieb jeder Ton vom ersten Beginn der Stimme bis zum Ausbruch ihres letzten furcht-

baren Rachebeschlusses, gleich sorgsam und kräftig. Wer fühlte sich nicht in der nächtlichen Beschwörungsscene des zweiten Akts unwillkührlich von Schauer ergriffen? Wer starrte nicht im dritten Akt mit der königlichen Zauberin selbst bey dem furchtbaren Anblick der Dämonen, die ihre Macht der unterirdischen Finsternifs entlockt hatte? Konnte die letzte Scene des zweiten Akts, wo den schlummernden Rinaldo Armide wuthentbrannt zu ermorden herbei eilt, aber vom Anblick des schönen, mehr noch geliebten als gehafsten, Schläfers entwaffnet wird, mit gröfserer Wahrheit dargestellt werden? Konnte endlich der ganze Sturm der Verzweiflung im verschmähten Herzen einer verlafsnen Geliebten, die magisch mit Kräften des Himmels und der Erde spielt, gewaltiger und gröfser austoben, als wir es zu Ende des fünften Akts, von Furcht und Entsetzen

ergriffen, sahen und hörten? Wie sehr die darstellende Kraft und Kunst auch hier über jedes Vorurtheil triumphirte, bewies der ungetheilte mit jeder Vorstellung höher steigende Beifall, den die deutsche Künstlerin von den in Absicht auf deutsche Kunst so befangenen Franzosen in dieser Oper und in der Dido Piccini's einärndtete.

Sanfter und schmelzender klagte ihre Stimme als Euridice in Gluck's Orpheus, dieser ersten köstlichen Frucht seines Genies in diesem Charakter; aber in Malvinen's Jammerklage um den verlornen Gatten (im Singspiele Uthal von Mehül) tönte sie — ach, zum letzten Male! auf der Bühne, die sie so viel Jahre hindurch mit dem Glanze ihrer Kunst erfüllt hatte.

Mitten unter den Zubereitungen zur Aufführung eines neuen herrlichen Kunstwerkes, zu Gluck's Iphigenia in Aulis, womit auf dem grofsen Opern-

theater die Rückkehr des allgeliebten Königes würdig gefeiert werden sollte, ward sie hinweggerissen aus dem schönen Bunde, den sie mit den Musen geschlossen und so treu und unverbrüchlich bis ans Ende bewahrt hatte. Es würde ein hoher und seltner Genufs gewesen seyn, in jenem Werke die Künstlerin den Schmerz Klytemnästren's ausdrücken zu sehn, die in dem Dianen geweihten Opfer ihre eigne geliebte Tochter an die Brust gepreſst hätte. Die vor einigen Jahren übernommene kräftige und gefühlvolle Ausführung dieses Charakters in der deutschen Tragödie dieses Namens, liefs mit vollkommener Gewifsheit von derselben Meisterin und noch dazu auf ihrem eigenthümlichsten Gebiete, eine ausserordentliche Erscheinung erwarten. —

Es war indessen anders beschlossen. Eine heftige Krankheit, vermuthlich durch starke Erkältung veranlast, warf

warf sie in den ersten Tagen des Monats November des Jahres 1809 aufs Lager. Die Kunst der Aerzte minderte indessen noch einmal nach hartem Kampfe das Uebel. Schon glaubte man die Genesende der Kunst und ihren Freunden wiedergeschenkt; schon hatte man wiederum in der Domkirche bey der Hauptprobe eines *Te Deum* vom königl. Kapellmeister Righini ihre Stimme in einem Solo klangvoll ertönen hören, als gleich darauf ein heftiger Rückfall alle geschöpften Hoffnungen aufs neue vereitelte und sie mit schnellen Schritten ihrem Ende zu zuführen schien. Dennoch ermannte sich die fast unversiegbare Kraft ihres Körpers noch einmal. Zwar noch das Zimmer hütend und je zuweilen selbst die heitersten Blicke der Frühlingssonne im Freien geniefsend glaubte sie mit ihren Aerzten sich allen Gefahren glücklich entrissen. Die hei-

tere Thätigkeit ihres Geistes schien ihr dafür ein sicheres Unterpfand zu seyn. Noch hatte sie vierzehn Tage zuvor ihrer altern Tochter Julie die Rolle des Sargines, die sie zuvor selbst sang, noch acht Tage zuvor ihrer Schwester Lanz die Rolle der Almansaris im Oberon, einstudiren helfen, drei Tage zuvor, an ihrem eignen Geburtstage, die Glückwünsche ihrer theilnehmenden Freunde wegen des zum zweitenmale geschenkten Lebens mit inniger Freude empfangen, als plötzlich, am Abend des 29sten Aprils um 10 Uhr, unerwartet ein gänzlicher Durchbruch der grofsen Rückenpulsader in einem einzigen Momente ihr Leben in den Armen des sie unterstützenden Gatten endete. Dies geschah in dem sechs und dreissigsten Jahre ihres Alters. Sieben Monate hatte die Entschlafene abwechselnd mit dem Uebel gekämpft, das sie endlich besiegte.

Das Publikum vernahm ihren Tod mit desto innigerer Theilnahme, als es die von ihm Verehrte den Gefahren desselben für diesmal glücklich entrissen wähnte.

An dem schönen heiteren Morgen des 3ten May begleiteten ihre nächsten Verwandten und Freunde, an die sich in dreissig Wagen unaufgefordert viele Künstler und Kunstfreunde anschlossen, ihre entseelte Hülle nach dem Kirchhofe der Katholischen vor dem Oranienburger Thore. Am Thore empfingen die Chorsänger und Sängerinnen des Nationaltheaters den Sarg, und unter dem Gesange von Trauerhymnen geleitete das lange Gefolge, noch durch sämtliche Mitglieder des Nationaltheaters und viele andere Personen, selbst Frauen, aus der Stadt vermehrt, den Leichnam zur Ruhestätte. Ehe man den Sarg hinabsenkte ertönte aus dem

Munde des Chors die Hoffnung der Auferstehung in Klopstock's herrlichem Liede nach Graun's Komposition. Darauf hielt der Probst Klamt eine rührende Rede. Indem der Sarg sich nun in die Erde senkte, bestreuten die jungen Sängerinnen des Chors ihn mit Blumen und der Chor aus Niemeyer's Feier der Auferstehung nach Rolle's Komposition: „Wiedersehn, sey uns geseegnet", beschlofs würdig und christlich die ernste Scene.

Am 9ten May wurden ihr, nach den Gebräuchen ihrer Kirche, bey einem Trauergerüste die feierlichen Exequien in St. Hedwig gehalten. Diese Feier war eben sowohl eine Feier der Kunst als der Religion. Mozart's Requiem ward vom ganzen Singpersonale des Nationaltheaters und der grofsen Oper, dem Orchester und den königlichen Kammermusikern, an welche sich noch

viele ausgezeichnete Dilettanten angeschlossen hatten, unter der Leitung des Musikdirektors Seidel ausgeführt. Aber keine der Verewigten nah verwandte Person war im Stande an der Aufführung thätigen Antheil zu nehmen. Von allgemeiner Rührung war die ganze auserwählte Versammlung ergriffen, welche die Kirche erfüllt hatte. Reichliche Opfer wurden an dieser Stätte den Armen gespendet. Dafs bey solchen Veranlassungen, wo die Stimme der Religion die Auslegerin der Menschheit ist, Katholik, Protestant und Jude gleiche Achtung und Scheu vor den äussern Gebräuchen und der eigenthümlichen Sprache der einen oder andern Konfession hat, nur von einer Empfindung, der rein menschlichen, sich ergriffen fühlt, ist ein Vorzug der ächten Geisteskultur der Bewohner des Preufsischen Staats und des hochgebildeten Berlin's insbesondere. Es

bedürfte dies hier keiner absichtlichen Bemerkung, wenn nicht kleinlicher Neid und giftiger Hafs in dieser letzten Zeit zu gefliſſentlich sich bemüht hätten, ihm auch diesen durch die hellsten und gröfsten Geister des Vaterlandes errungenen Vorzug zu schmälern.

Diefs war das Ende der seltnen Künstlerin, deren Werth durch eben so schätzbare Eigenschaften der Gattin, der Mutter, der Freundin, der Theilnehmerin an einem öffentlichen Institute und der Christin erhöht wurde.

Sie vermählte sich im Jahre 1791 mit Ernst Schick, erstem Violinisten und Solospieler in der Mainzischen Hofkapelle, einem damals ausgezeichneten Virtuosen, den auch die musikalische Welt als Herausgeber meh-

rerer Konzerte und Sonaten für sein Lieblingsinstrument schätzt. Bald nach ihrer Verheirathung begleitete sie ihren Gatten, einen gebornen Holländer, zweimal auf einer Kunstreise nach seinem Vaterlande, wo sie in Amsterdam und im Haag den gerechten Beifall an der Seite ihres Gatten erndtete, den das dortige Publikum den ausgezeichneten Talenten dieses Künstlerpaares zu zollen sich veranlaßt sah.

Sie ward Mutter von vier Kindern, drei Töchtern und einem Sohne, von welchen die eine Tochter vor dem Tode der Mutter gestorben war. Die sorgsamste Erziehung dieser Kinder machte einen grofsen Theil von ihrem Lebensglücke aus. Wenn etwas die trauernde Kunst zu trösten vermag, so ist es das Aufblühen ihrer ältern Tochter Julie, die zu schönen Aussichten für die Zukunft durch schon gegebene

Beweise eines eifrigen, noch durch mütterliche Pflege liebreich geleiteten Kunststudiums berechtigt*).

Ihr sanfter, stiller Charakter, ihre Bescheidenheit und ihr warmes Gefühl der Theilnahme machten die Ent-

*) Als diese am 15ten May, siebenzehn Tage nach dem Tode der Mutter, in der Oper Richard Löwenherz, als Gräfin von Flandern, welche Rolle die Mutter bis dahin selbst gespielt hatte, zum erstenmale wiederauftrat, bewies das zahlreiche Publikum durch die lautesten Beifallsbezeigungen, welchen Antheil es an ihrem Schicksale nehme. Verse, welche die Theilnahme und die Hoffnungen für die Hinterbliebene aussprachen, und Verse, welche den Verlust der Mutter beklagten, wurden aus den Logen gestreut und Blumen auf die Bühne der Ankommenden entgegen geworfen, ein Todtenopfer für die Entschlafene ebensowohl, als ein Symbol der Wünsche und Hoffnungen für das aufblühende Talent der Tochter, was jene gleichsam zum erfreulichen Erbtheil dem Publikum hinterliefs.

schlafene den Ihrigen und der Freundschaft in hohem Grade achtungswerth und unvergefslich. Fern von aller Anmafsung, allem kleinlichen Neide, den Werth des ächten Talents und der Kunst auch neben sich gern anerkennend und achtend, bereitwillig mit eigner Aufopferung und Selbstverläugnung auszuhelfen, wo der Drang der Umstände sogar schleunig Hülfe und Unterstützung erforderte, unerschütterlich treu in ihren Geschäftspflichten, liebreich und freundlich gegen alle die, mit welchen ihr Amt sie in Verbindung setzte, Belehrung willig annehmend und mit Dank dafür erfüllt, besonders gegen ihren grofsen Lehrer und Freund — Iffland, dem sie die völlige Ausbildung ihres Talents als Schauspielerin schuldig zu seyn gern und herzlich gestand, hat sie das seltne Glück genossen, ohne auch nur von einem Kunstverwandten

in den nächsten Verhältnissen befeindet, aber von allen geliebt und verehrt zu seyn, die Bühne der Kunst und des Lebens verlassen zu haben.

Sie durfte mit heiteren Blicken in die Welt der Zukunft schauen, denn sie war ihrem frommen Herzen seit ihrer frühsten Kindheit nicht fremd. Die Hoffnungen der Religion waren ihr zu Ueberzeugungen geworden, da sie bis an ihren Tod selten eine der feierlichen Gelegenheiten versäumte, wo sie von den Dienern der Kirche an heiliger Stätte ausgesprochen wurden. Es war dieselbe Andacht, mit welcher sie vor dem Altare sich still und demüthig in heiligen Empfindungen verlor, als mit welcher sie der öffentlichen Feier des Todes Jesu von Ramler und Graun ihre Stimme lieh. Das Zeugniſs ungeheuchelter christlicher Frömmigkeit, welches der Mund des

Geistlichen an ihrem Grabe öffentlich aussprach, hatte sie selbst durch ein tugendhaftes Leben, als den schönsten Preis ihres Daseyns, errungen.

Und wenn auch das für ausgezeichnete, edle Seelen ein Glück genannt werden kann, ohne sich selbst zu überleben, in dem vollen Genusse des Ruhms und der allgemeinen Theilnahme dahin gegangen zu seyn; so ist ihr auch dies Glück von dem Schicksal zu Theil geworden.

Off point

Des
Epimenides Urtheil.

Ein

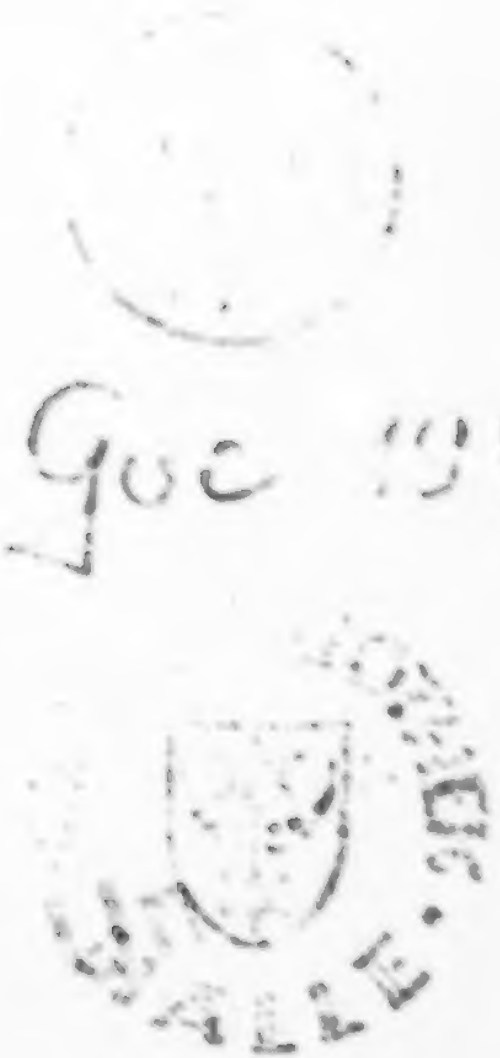
Feſtſpiel in einem Akt

von

K. Levezow.

Zur Feier des Sieges bei la belle Alliance und des Einzuges der Preußen und des vereinigten britiſchen Heeres in Paris aufgeführt auf dem großen königlichen Opernhcater zu Berlin den 16. und 17. Julius 1815.

Berlin, 1815.



Des

Epimenides Urtheil.

Ein Festspiel.

Vorwort.

Die ſchnellſte Eile hat die Erzeugung dieſes dramatiſchen Feſtgedichts geboten. Idee und Plan dazu konnten nur das Werk weniger Minuten ſein, die Ausführung nur das Werk weniger Tage. Kaum blieb Zeit genug übrig, den erſten Entwurf der Empfindung durch eine Reinſchrift von des Verfaſſers Hand völlig zu ordnen und zu geſtalten; denn ſchon harrten Schauſpieler auf ihre Rollen, Dekorateur, Theatermeiſter, Maſchiniſt, Garderobier, Jeder auf die Aufträge, welche mit eben ſo viel Eil ausgeführt werden ſollten, als ſie entworfen waren. Denn das wußten wir — der kühne Adler Blücher ſtürmt im Siegesfluge unaufhaltſam vorwärts nach Galliens Hauptſtadt, und an jedem nächſten Tage durften wir die Botſchaft erwarten: er iſt mit ſeinen Preußen an der Seite ſeines großen Freundes Wellington und deſſen Britten triumphirend eingezogen in das zum zweitenmal überwältigte Babel der neuſten Zeit. Die Kunſtfeier dieſer Weltbegebenheit auf der Bühne durfte nicht verzögert werden, wenn ſie nicht einen großen Theil ihres Werths und ihrer Beſtimmung einbüßen ſollte. Aber das begeiſternde Gefühl des neu erhöhten Ruhms des

preußiſchen Namens hat bei Allen möglich gemacht, was ſonſt kaum in ſo kurzer Friſt zu leiſten möglich geweſen wäre. Und ſo mag der mitempfindende Leſer Schwächen und Unvollkommenheiten auch in der Form dieſes Gedichts verzeihen, die

„der Feile Geduld und Aemſigkeit"

wohl zu tilgen vermogte, wenn dieſe der heiße Drang des Augenblicks hätte gewähren können.

Und in der Hinſicht allein mag es auch der große Dichter, der des Epiminedes Erwachen uns zum Urbild und Muſter gegeben, verzeihen, wenn wir, um der nicht zu hebenden Schwierigkeit neuer muſikaliſcher Kompoſitionen und ihrem mühſamen Einſtudiren aus dem Wege zu gehen, die beiden Chöre des Heereszuges und des Gefolges der Liſt, aus ſeinem Gedichte in das unſrige wörtlich, bis auf einige kleine Akkommodationen, übertragen haben, da wir es überdies für Pflicht und Gewinn hielten, getroſt den Weg zu verfolgen, den er in ſeinem Feſtſpiele mit der Fackel ſeines Genius ſchon ſo glänzend erleuchtet hatte.

Perſonen:

Genien:

Boruſſia.

Brittannia.

Gallia.

Lutetia.

Wortführer:

Epimenides.

Dämonen:

Der Unterdrückung.

Des Krieges.

Der Liſt.

Tugenden:

Glaube.

Liebe.

Hoffnung.

Eintracht.

Zwei Genien, Begleiter des Epimenides.

Ein verwundeter preußiſcher Krieger.

Chöre:

Der Krieger,

Der Liſt,

Der Sieger,

Der Genien.

Gefolge:

Der Gallia und Lutetia.

Scene: Zu Anfang Palaſt des Epimenides; gegen das Ende Platz am Thor St. Martin zu Paris.

Erſter Auftritt.

(Palaſt des Epimenides.)

Epimenides.

(Tritt Hand in Hand mit der Hoffnung und Liebe aus dem Pallaſt.)

Wie ſelig ſind' ich mich in Deiner Mitte,
Du theures, huldbegabtes Schweſterpaar.
Der hocherhabnen Götter reiche Gunſt
Gewährt ein läng'res frohes Leben mir,
Als ich nach zweitem Schlaf bei des Erwachens
Bang ſtaunend erſtem Blick in dieſe dunkle Welt,
In jenes Chaos der Zerſtörung hoffen durfte. —
Wie iſt es anders, anders jetzt! — Wie anders! —
Den guten Göttern Dank für ihre Gunſt! —
Ein neues Leben iſt mir aufgegangen,
Mit hellerm Glanz, als ſeit Jahrtauſenden
Mir in der Zeiten langem Lauf erſchien.
Nie ſah' ich holder, freudelächelnder
Euch Beide ſelbſt an meines Lebens Morgen.

(zur Liebe)

Du ſtreuſt mit zarter Hand mir Blumen auf
Den ſanftern Lebenspfad,

(zur Hoffnung)

und Du verſcheuchſt
Mit hin zum Himmel lenkendem Geſange
Jedwede Kummerwolke, die ſo leicht
Des Alters ſorgenvolle Seele trübt.
Ich fühl's durch Euch, mit Euch fühl' ich es ganz,
Die ſchön're Zeit beginnet wirklich ihren Lauf. —

(einen Blick auf den Umfang des Palastes werfend.)

Des neuen Wonnetages erſtes Roſenlicht
Beleuchtet glühender die alte Pracht
Und Herrlichkeit des wiederhergeſtellten Baus. —
Wie ſteht er da — ein Denkmal Eurer Tugend,
Durch Eure und der holden Schweſtern hohe Kraft!
Nichts Schön'res wird in Mitten ihrer Bahn
Das Aug der Sonne ſchaun, als dieſes Haus
Des Siegerruhms, der Freiheit und des Völkerglücks.
Jedwedem Sturm der Zukunft wird er trotzen,
Hat ſich durch unſre Sorgfalt erſt jedwede
Noch unbemerkte Fuge feſt gefüllt,
Sich durch der eignen Schwere Kraft jedweder Stein
Dem Stein gefügt und jede Säule feſt

Beſtemmt den glatten Marmorfuß auf tiefer noch
Als einſt zuvor geſenktem Grunde. —
Auch wirds an neuer, würd'ger Zier nicht fehlen
Durch edler Muſen kunſtbegabte Hand. —
Mit Luſt vermag ich wieder hier zu weilen,
Und Herz und Sinn zu laben an der Freiheit Werk;
Mit größ'rer, höh'rer Luſt, als wie zuvor;
Denn theurer wird, was wir verloren, uns
Im neu, durch Opfer neu, errungenen Beſitz.
Und auf den Fluren rings herrſcht Friede wiederum,
So wird der Ueberfluß, die holde Freude,
Auch wieder Segen ſpenden dieſem edlen Volk! —

Liebe.

Und immer feſter wird der Liebe Hand vereinen,
Was blut'ger Haß und Zwietracht einſt getrennt.

Hoffnung.

Und nimmer denk' ich mehr gerüſtet zu erſcheinen,
Am heitern Blick man hinfort nur die Hoffnung kennt.

Liebe.

Nicht fürchten darf ich mehr die Schmach der Sklaven-
ketten.

Hoffnung.

Und nicht bedarfſt du meiner Hülfe dich zu retten.

Epimenides.

Es labt ein ſchönrer Traum, als in dem langen Schl
Mir je erſchien, den friedeſelgen Geiſt,
Bei offnen Sinnen, an des hellen Tages Licht.
Es iſt die Kraft der Wonne, die mein Herz durchbebt,
Denk' ich der Völker neu erworbne Wohlfahrt mir,
Der göttlichen Verzeihung übermenſchlich Werk,
Der heilgen Sühne zornbeſänftigende Macht,
Der Bruderliebe feſtgeſchlungnes Band,
Der Hoffnung wohl erprobte Zuverſicht,
Des Glaubens neu verklärtes Himmelslicht,
Der Eintracht unbezwungene Gewalt
Und jeder Tugend höhere Geſtalt. —
Die große Lehre muß den Orkus ſelbſt erſchüttern,
Ob ihrer Wahrheit jeder Dämon bang' erzittern. —
Doch ſeht, es naht der Glaube ſich, die Eintracht
Begegnet unſerm frohen Kreis. Vollenden,
Gewiß vollenden wollen ſie der Freude Werk
In unſrer heitern, ſorgenfreien Bruſt.

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Glaube und Eintracht (treten mit niedergeschlagenen und traurigen Blicken auf.)

Epimenides.

Seyd uns gegrüßt, Ihr holden Schwestern, seyd
Willkommen uns an diesem Ort der Freude.

Glaube.

Mit heitern Blicken eilt Ihr uns entgegen,
Ihr Glücklichen, die keine trübe Ahndung schreckt:
In Eurer Brust sich keine Sorgen regen,
Kein Kummer Euer Antlitz überdeckt.

Eintracht.

O dürft' ich ewig doch von meinem Grame schweigen;
Doch arge Täuschung will mich ganz darnieder beugen;
Der Schwester Jammerklagen sind, weh mir, die meinen;
Wie sie muß ich des bittern Schmerzes Thränen weinen.

Epimenides. (betroffen)

Ihr Guten, löst das dunkle Räthsel mir;
Ihr schreckt mein Herz mit seltsam wunderbarer Rede.
Weshalb die Klage, die von Eurem Munde tönt?
Warum der trübe Blick, der sich zur Erde senkt?
Die Seufzer, die so schwer den Busen euch bewegen?
Die Thräne, die dem feuchten Aug' entrollt?

Glaube.

O ſchändlicher Verrath! O greuelvoller Meineid!

Eintracht.

O beiſpielloſes Truggeſpinnſt der Hölle!

Liebe.

Ha, wie durchbebt der bange Schrei mein Herz!

Hoffnung.

Wie ſpannt der Klage lauter Ton die Seele!

Epimenides (dringender)

Ich bitt' Euch, nehmt den Schleier weg von meinen Augen;
Laßt mich in dieſer Ungewißheit länger nicht! —
Ihr Götter! was ſteht mir zu hören jetzt bevor!

Eintracht.

Zerſtört iſt meines Kampfes theure Frucht —
Des Friedens goldnes Kleinod iſt entwendet —
Des Bundes heilger Altar umgeſtürzt. —

Epimenides.

Durch wen — dies Ungeheure, — ſprecht — iſt es geſchehn?

Eintracht.

Durch wen, fragſt Du? Durch wen? — Du ahndeſt nicht —
Des Unheils unverſiegte Quelle nicht? —
Vernimm, emporgeſtiegen aus der Hölle Schlund

Iſt, den wir ewig that- und machtlos wähnten,
Der Unterdrückung nimmer raſtend Ungeheuer,
Und alle Geiſter ſeines dunkeln Reichs
Der Liſt, des Krieges wiederum mit ihm.
Aufs neu brauſt ihre Wuth daher auf der
Entſetzten Welt; aufs neu bedroht er mit
Der Rachekampf dieß neu gebaute Haus,
Des Friedens und der Freiheit Wohnung. — Ja,
Ihr ſtaunt, ihr bebt mit Recht. — Erlaßt, wie es geſchah,
Des ungeheuren Frevels Anfang, Ende,
Erlaßt mir Euch zu melden jetzt in dieſer Zeit.
Nicht Worte nützen hier; es drängt die That.
Viel Größres noch ſoll jetzt, muß jetzt geſchehn,
Will nicht die Freiheit ewig untergehn.

Epimenides.

Aus heitrer Luft ſtürzt nicht betäubender,
Nicht unerwarteter des Donners Strahl,
Als mich die Bothſchaft Deines Mundes trifft.

Glaube.

Kaum halt' ich mich empor bei dieſem Schreckensworte.

Liebe.

Kaum faſſ' ich Deiner Rede furchtbar ſchweren Sinn.

Epimenides.

Jetzt kann ich mir, was ich für Täuſchung hielt,
Jetzt mit dem Inhalt Deiner Worte deuten.
War's mir doch oft, wenn ich in ſtiller Mitternacht
Von dieſes Hauſes Zinne meinen Blick,
Die Zukunft forſchend, zu der Sterne Kreis
Erhob, wenn ich auf meinem Lager ſinnend
Der Zeiten großen Lauf an meinem Geiſt
Vorübergehen ließ, als hört' ich, tief
Im Grunde dieſes Baus, raſtlos arbeitend,
Der unterird'ſchen Geiſter dumpfe Schläg' erdröhnen,
Als wühlten ſie von neuem, Sturz bereitend,
Den feſten Boden dieſes Hauſes auf.
Ich hielts für Täuſchung, noch für Rückerinnerung
Der alten böſen Zeit: ich ſeh' es jetzt,
Wie ſehr ich mich betrog. Es war die alte,
Die ränkevolle Liſt, die ſelbſt von ihrem Kerker aus
Sich heimlich, unbemerkt den Weg gefunden
Bis zu dem Mittelpunkte dieſes feſt
Geglaubten Baus. O Eintracht, wie biſt Du
Getäuſcht! O Glaube, wie biſt Du verrathen!
O Hoffnung, Liebe, wie ſeyd Ihr bethört!
Und Du, o heilger Eid,
Zu welchem frechen Gaukelſpiel des tollen Frevels

Biſt Du geworden durch den ſchrecklichſten Verrath!
Lebt denn der Meineid-Rächende nicht mehr!

Glaube.

Er lebt! Gericht zu halten wird er kommen,
Noch furchtbar ſchrecklicher, denn je zuvor.

Hoffnung.

Auch jetzt verlaß mich nicht, mein felſenfeſtes Herz,
Wie Sinne raubend auch die Botſchaft tönt! —
Hier, Eintracht, biet' ich hülfreich Dir die Hand.
Von neuem ſtähl' ich dieſe Bruſt; den Speer
Ergreif' ich mit dem alten Muthe wieder.
So laß uns kühn, was auch bedroht,
Dem neuen Kampf laß uns entgegen ſchreiten;
Die Wahl iſt zwiſchen Freiheit oder Tod;
Drum laß uns eilig unſer Werk bereiten. —
Du Greis, nach hoher Götter ernſtem Willen
Beſtimmt, noch höh'res, größeres zu ſehn,
Befürchte nichts, was wir gebaut, es wird beſtehn,
Was ich erwarte wird ſich treu und feſt erfüllen.

Eintracht.

Daran erkenn' ich meiner Schweſter Heldenſinn.
Wohlan, laß uns nicht länger raſten, länger weilen;
Denn es bedarf nur eines neuen Thatenrufs,
Und ſchon ſeh' ich die Heldenvölker wieder eilen

Zum neuen Kampf für Freiheit und für Recht,
Zum Rachekampf mit dem verworfenen Geschlecht.

(Hoffnung und Eintracht gehen ab.)

Dritter Auftritt.

Die Vorigen.

Epimenides.

Wie ist mir? — Bin ich denn von einem neuen Traum
Erwacht? — Ist's wirklich, was ich sah und was ich hörte? —
So kurz des Lebens lang ersehntes Glück!
So schnell welkt sie dahin des Friedens goldne Frucht!
Sie lächelte so süß, so hoffnungsreich
An unsrer Eintracht kräftig-schönem Stamm;
Doch weh — in einer dunklen Unglücksnacht —
(Zu sicher war des Baumes Hüter worden) —
Schlich kühn der listigen Zerstörung Wurm
Den Baum hinan, und in das tiefste Herz
Der Frucht grub er den gift'gen Stachel ein;
Da fiel verdorrt und welk zum Staub hinab
Jedwedes Volkes wehmuth-süße Freude! —
Doch keine bange Klage hilft: sie bringt
Uns nimmer das Verlorene zurück.

Im ernſten Kampf, ich ſeh's, muß es aufs neu'
Errungen werden: dann, ich hoff's, ſtellt uns
Die größre Vorſicht feſter den Beſitz. —

(Der Himmel hat angefangen ſich etwas zu verdunkeln.)

Doch irr' ich nicht, täuſcht mich nicht mein Gefühl,
So füllt Gewitterſchwüle dieſen Raum.

Glaube.

Faſt ſcheint's, als will der Sonne Antlitz ſich
In Dunſt und trüben Wolken-Nebel bergen.

Liebe.

Mir wird ſo bang', ich ahnde nahes Weh:
Es wird ſo ſtill und immer ſtiller um uns her.

Epimenides.

Ja die Natur hat Urſach ſelbſt um den
Verrath zu trauren. — Oder deutet uns
Die ſchwüle Windesſtill' auf nahen Sturm? —
Faſt iſt mir's — horch — als nahe ſchon Getöſe
Wie einer fernen Windesbraut. — Die Erde bebt —
Wie Waffenklang ertönt's und unterirrd'ſcher Donner.
Ha ſeht! Der Himmel röthet ſich von Feuersglut —
Schon immer näher tobt's, wie grimm'ger Feinde Wuth.

Glaube.

Es iſt des losgelaß'nen Dämons neue Wuth,
Der Erd' und Himmel färbt mit Brand und Blut.

Liebe.

O laßt uns eilend fliehen zu der Erde Klüften,
Und Schutz und Rettung ſuchen in des Todes Grüften,
Denn hier auf Erde waltet die Zerſtörung nur.

Epimenides.

(tröſtend und zuverſichtlich.)

Folgt mir getroſt zu meinem innern Heiligthum.
Es barg mich ſicher, als ich wehrlos ſchlief.
Zu ihm dringt des Zerſtörers Wuth nicht ein.
Den äußern Schmuck vermocht' er wohl zu rauben,
Zerſtören ſeiner Säulen hehre Pracht.
Doch nur dem Edlen, Reinen iſt's vergönnt,
Die heil'ge Schwelle zu betreten, die
Ins inn're Heiligthum der Menſchheit führt;
So will's des ew'gen Schickſals ewig feſter Spruch.
(Indem er auf den Siegeswagen, auf der Zinne des Palaſtes, deutet.)
Seht Ihr die neue Zierde dieſes Hauſes?
Sie bleibt des Schutzes unverletzbar Unterpfand.
Des heldenmüth'gen Volkes ſtarke Siegerhand
Erhob zur alten Stelle ſeiner Göttin Bild,
Zum Schutz der ſpät'ſten Nachwelt — uns zum feſten
Schild! —

(Sie gehen in den Palaſt, die Pforten ſchließen ſich.)

Vierter Auftritt.

(Der Himmel rötbet ſich von Feuersglut — Donner rollt — mit untermiſchten Blitzen. Nach einiger Zeit tritt

Der Heereszug

auf die Bühne.)

Der Ruf des Herrn
Aufs neu' ertönt.
Wir folgen gern,
An ihn gewöhnt.
Geboren ſind
Wir all' zum Streit,
Wie Sturm und Wind
Zum Kampf bereit. —

Mit ihm wir ziehn
In jedes Land,
Wohin, wohin
Führt ſeine Hand.
Wir fragen nicht
Wie nah, wie fern?
Wir ſäumen nicht,
Wir folgen gern.

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen.

Der Dämon der Unterdrückung von der List u
dem Kriege begleitet, nebst ihrem Gefolge treten auf

Dämon der Unterdrückung.

So führ' ich Euch, Ihr alten, tapfern Heldenschaar
Zum neuen Kampf mit neuer stolzer Hoffnung an.
Wie fest mich auch der Sieg vermeinte zu bewahren,
(zur List)
Durch Deine Kunst dem Felsenkerker ich entrann;
Du hobst empor mich wieder zu dem Herrschersitze:
(zum Dämon des Krieges)
Du stelltest mich an dieses tapfern Heeres Spitze. —
Wohlan! So laßt uns dann aufs neu' mit Muth beginn
Wo wir's gelassen in der alten, guten Zeit:
Laßt uns nun wieder kämpfen, täuschen, trachten, sinn
Um zu erstreben, was der Augenblick uns beut.
Das Glück hat uns empfangen wieder und geboren,
Durch seine Gunst sind wir zu siegen auserkoren. —
Erbebt nicht vor der Hoffnung, Eintracht neuen Schaare
Die uns auf unsers Laufes Bahn entgegen stehn,
Ihr triebt sie oft vor Euch als Sieger schon zu Paare
Ihr werdet sie auch jetzt Besiegte fliehen sehn.

In ſchnellſter Eil ſtürzt wüthend Euch in ihre Reihen,
Was Ihr bekämpft müßt Ihr dem ſichern Tode weihen. —
Und habt Ihr dann im neuen blut'gen Kampf erſtritten,
Was wir verloren einen flücht'gen Augenblick, —
Sollt Ihr vergeſſen, was Ihr unwerth habt gelitten,
Ich lohn' Euch All' mit unermeßlich reichem Glück.
Dies Haus der Pracht, des Reichthums, des entwandten Ruhmes
Geb' ich Euch Preis zum Lohn des neuen Heldenthumes! —

(Er geht mit ſeiner Leibwache und der Liſt und dem Kriege ab.)

Heereszug

(ſich entfernend. Sogleich beginnt Schlachtendonner hinter der Bühne. Der rothe Schein am Himmel dauert fort.)

So geht es kühn
Zur Welt hinein;
Was wir beziehn,
Wird unſer ſein.
Will einer das,
Verwehren wir's;
Hat einer was,
Verzehren wir's.

Hat einer g'nug
Und will noch mehr;
Der wilde Zug

Macht alles leer.
Da ſackt man auf,
Und brennt das Haus,
Da packt man auf,
Und rennt hinaus.

So zieht vom Ort
Mit feſtem Schritt
Der erſte fort,
Der zweite mit.
Wenn Wahn und Bahn
Der beſte brach,
Kommt an und an
Der letzte nach.

Sechſter Auftritt.

Gefolge der Liſt.

Chor.

Wenn unſer Sang
Gefällig lockt,
Der Siegesdrang
Er ſchwankt und ſtockt;
Wenn unſer Zug

Sich krümmt und ſchlingt,
Der Waffen Flug
Wird ſelbſt bedingt.

Nur alle mit,
Dahin, Dahin!
Nur Schritt vor Schritt,
Gelaſſen kühn.
Wie's ſteht und fällt,
Ihr tretet ein,
Geſchwind die Welt
Wird Euer ſein

(ab.)

Siebenter Auftritt.

Epimenides, Glaube und Liebe
(treten wieder aus dem Palaſt.)

Epimenides.

Ach nur zu wahr iſt's, was wir ahndend fürchteten!
Verderben-ſprühend, welt-verwüſtend tobt
Ein neuer Kampf. — Warum, Ihr Götter, o warum
Erwecktet Ihr mich zu dem neuen Weh!
Warum muß wachend ich das neue Unglück ſchaun!
Ich ſah mit hoffnungsreichen, wonnerfüllten Blicken

Des ſchönen Morgens himmliſch heitern Glanz.
Warum entrücktet Ihr nicht Euren Freund
Auf goldbeſäumter Wolk' im Frieden hin
Zu Eurem wonneſeligen Olymp? —
Wozu dies läng're, ſchmerzerfüllte Leben mir?
Warum ſoll ich in dieſes Tages Mittagsſchwüle
Auch noch den ſchwarzen Sturm des tobenden
Gewitters ſehn? — Nichts hemmt auf Erden mehr
Die losgebund'ne Wuth, und ungewiß
Und zweifelhaft dem trüben Blick des Sterblichen
Verbleibt der Ausgang dieſes wuthentbrannten Kampfs. —

Liebe.

(Nach dem Hintergrunde ihre Blicke richtend.)

Seht, welch ein mitleidwerther Gegenſtand
Beut ſich dort plötzlich unſerm Anblick dar.
Ein Krieger, ſchwer verwundet, wie es ſcheint,
An Arm und Fuß, ſich mühſam ſtützend auf ſein Schwert.

(Zu Epimenides.)

O nimm ihn gaſtlich auf an Deiner Schwelle;
Denn ſein Geſchick weiht ihn der Menſchlichkeit.

Epimenides.

Ein traurig Opfer des erwachten Streits!
Wer es auch ſei, er finde ſein Aſyl.
Geh, Liebe, reich' ihm hülfreich Deine Hand.

Liebe.

Mein Herz drängt unwillkührlich mich zu ihm.

(Sie geht dem Krieger entgegen und führt ihn hernach näher zu den Uebrigen herbei.)

Achter Auftritt.

Die Vorigen Ein Preußiſcher Krieger

(im Helm und Küraß, am rechten Fuß und am linken Arm verwundet und ſich auf ſein Schwert ſtützend, tritt im Hintergrunde langſam auf.)

Verwundeter.

(Bei der Annäherung der Liebe, mit matter Stimme.)

O nehmt, ich bitt' Euch, nehmt mich Matten auf
In dieſe kühle Hallen. — Still und freundlich
Scheint dieſer Ort. — Es brennt der Wunden Schmerz. —
Hier laßt mich ruhen, — oder einſam ſterben.
Ihr gönnt dem Menſchen dieſe Freiſtatt wohl.

Epimenides.

(ihm mit dem Glauben entgegen gehend, alle ſind um ihn beſchäftigt.)

Befürchte nichts, o Freund! Zu Friedlichen
Hat das Geſchick Dich freundlich hergeführet.

Verwundeter

(die Liebe freundlich anblickend.)

Ich fühl's am ſanften Drucke dieſer Hand,

Die mich geleitet, ſeh's an Eures Mitleids Blick,
Das Ihr mir weiht. — O laßt mich ruhen; denn nicht
Vermag der arbeitmüde Leib, der ſchwer
Verletzte Fuß, die alten Dienſte mir zu thun.
Des Bluts entfloß den Wunden viel und auch der Kraft.

Liebe (gattlich).

Setz Dich im Schatten dieſer Säulen nieder.
Gern will ich Deine Schmerzen lindern. Sprich,
Was kann ich für Dich thun?

Verwundeter.

Gewährt mir Ruhe nur,
Das Andre wird ſich finden.

(Man führt ihn zu einem niedrigen Sitz.)

Epimenides.

Labung ſoll
Dir werden, Heilung auch: denn wohl geübt
Iſt dieſe Hand und die Erfahrung war
Mir Lehrer, Meiſter ſeit Jahrhunderten.

Glaube.

Was ſeh' ich! Wie, auf ſeiner Bruſt ein eiſern Kreuz?
Das heil'ge Zeichen, dem ich diene? — Nein!
Du biſt nicht von dem Frevler-Heer; Du biſt
Ein Streiter für die Wahrheit und das Recht,

Von meinem frommen Volk, das auch durch meine Kraft
Den ruchlos, glaubenlosen Feind bezwungen.

Verwundeter.

(Mit vertrauensvollem Tone.)

Und dem sein Glaube nicht an Gottes und
Der Menschheit Sache schwand, wenn gleich der Sieg
Ihm unhold jetzt den Rücken zugewendet.

Epimenides (erschrocken.)

Euch unhold jetzt den Rücken zugewendet?
Der sonst so treu, so wohl erprobte Freund?
Du bist ein Preußenheld; ich hör' es wohl
An Deiner Rede, seh's an Deinem Blick;
Mit diesem Gleichmuth trotzt Ihr selbst dem Tode. —
Doch, Freund, mit Schrecken hör' ichs, daß der Sieg —

Verwundeter.

Wir sind geschlagen, ich gesteh' es frei.

Glaube (mit Schrecken)

Geschlagen? Ihr?

Liebe (eben so)

Bei so viel Muth und Treue?

Epimenides (mit Schmerz.)

Verläßt der Himmel denn die Seinen ganz!

Verwundeter.

O glaubt nicht, daß wir feig und muthlos waren.
Nein! Bei dem Himmel! Wahrlich nicht! — O hättet Ihr
Den Muth geſehn, mit dem wir Alle kämpften,
Zurück zu drängen unſrer Feinde Fluth,
Die lange ſich an unſern Reihen brach,
Wie Meereswellen an der Felſen Fuß!
O hättet Ihr geſehn die Uebermacht, —
So vieler Brüder heil'gen Opfertod! —

Epimenides.

O wie beklag' ich Dich und Deines Heeres Loos.

Verwundeter.

Vermögt Ihr's, rettet Euch; denn nahe ſchon
Drängt ſich der Kampf zu dieſem ſtillen Ort.

Epimenides.

Wir fliehen nicht. — Du ſiehſt das Schutzbild dieſes
Hauſes.

(Er zeigt auf die Viktoria.)

Verwundeter.

(Sie einen Augenblick mit heiterer Miene und ſanftem Lächeln anblickend.)

Wohl kenn' ich's, denn auch dieſe Hand, dies Schwert
Schloß ſeinen tief verborg'nen Kerker auf.

Glaube (mit Zuverſicht).

Es wird Dich ſchützen; ſorge nicht, wie auch
Wir, ſelbſt im Unglück, ſeinem Schutz vertrau'n.

Verwundeter.

Und doch verließ es mich und meine Brüder! —
Wir waren eines beſſern Tages werth! —
(Die Hand zur Viktoria ausſtreckend, mit Inbrunſt.)
O laß ihn mir noch einmal wiederſehn!
Dann will ich gern der Brüder Heldenſchatten folgen! —

Liebe.

Du wirſt ihn wiederſehn, mit uns, den Deinen!

Glaube.

Des Tages Schickſal wird ſich ändern! Zweifle nicht! —

Epimenides.

Begieb Dich in des Hauſes ſtille Zelle,
Geſchlag'ner, doch nicht überwundner Held! —
(Zu Liebe und Glaube.)
Ihr, Holden, ſorgt mit Zärtlichkeit für ihn
Und bettet ſeinem Schmerz das ſanfte Lager.

Verwundeter.

(Reicht Epimenides die Hand.)
Hab' Dank, Du edler Greis! — Wie lindert ſchon
Der Balſam, der von Deinen Lippen treuft,

Den Schmerz, der heißer mir im Herzen brennt,
Als er an meines Fußes Wunde nagt! —

(Er erhebt ſich. Glaube und Liebe helfen ihm.)

Glaube.

Stüz Dich getroſt, vertrauensvoll auf mich'

Liebe.

Und gieb mir ſonder Argwohn Schwert und Hand!

Verwundeter.

Legt ſeinen rechten Arm auf die Schultern des Glaubens; die Liebe faßt ihn mit ihrer rechten Hand unter der linken Schulter, und hält mit ihrer linken Hand und zärtlicher Beſorgniß ſeine Hand und den ganzen Arm in wagerechter Lage. Indem ſie anfangen fortzugehen, ſteht

der Verwundete

(einen Augenblick ſich verwundernd ſtill.)

Ihr Zarten, wie ſeid Ihr ſo mächtig, mich,
Den Mann, den ſtahlgerüſteten zu tragen?
Faſt fürcht' ich, daß Ihr meiner Laſt erliegt,
Und doch empfind' ich ſtaunend Eurer Tugend Kraft!

Glaube.

Darf ich — ſoll ich es Dir, dem Helden, ſagen:
Daß Lieb' und Glaub' auch in dem Schwachen
mächtig ſind? —

Verwundeter.

(drückt beide mit freundlicher Ehrfurcht an und wird von ihnen langsam in das Innere des Tempels über die Stufen geführt.)

Neunter Auftritt.

Epimenides.

(ihnen nachsehend)

Wie dauert mich des edlen Mannes Loos! —
Und o, wie kümmert mich der Wankelmuth
Des Glücks! — Wie spielt die trügerische Gunst
So tückisch mit dem Redlichen, wie mit
Dem Böſewicht, den eine Weile sie erhob! —
O über das Geschick des tapfern Heeres! —
Denn viel der böſen Folgen fürcht' ich für
Die gute Sache; nur zu leicht knüpft an
Den Unfall sich des Unglücks lange Reihe an! —

Zehnter Auftritt.

Epimenides. Zweiter Genius (tritt ein.)

Epimenides.

Ach! seh' ich endlich Dich nach langem Harren,
Dich meines Lebens treuen Schutzgeist wieder?

Gewiß mit Troſt beglückend nahſt Du mir;
Doch Deinen Bruder ſeh' ich nicht an Deiner Seite.

Zweiter Genius.

Verzweifle nicht, obſchon des Kampfes Wüthen
Erneuet wiederum noch unentſchieden 'ebt;
Der Weiſe nur den Tag an ſeinem Abend lobt,
Doch darf ich Dir der Hoffnung leiſen Gruß entbieten.
Es kämpft Boruſſia, es kämpft Brittania
Mit Adlers kühner Kraft, mit feſtem Löwenmuthe;
Vergebens raſ't bis jetzt todſchnaubend Gallia.
Es röthet ſich das Feld mit der Erſchlag'nen Blute:
Doch immer weigert noch den Kranz Viktoria. —
Verzweifle nicht, wo Recht und Wahrheit mannhaft ſtehen,
Dahin, dahin wirſt Du den Sieg ſich neigen ſehen!

Epimenides.

O möchten doch die Himmliſchen den Gruß
Des treuen Freundes mir mit Huld erfüllen! —
Aus tiefſter Seele fleh' ich jetzt zu Euch! —
Zu Euch, zu Euch, die Ihr dort wandelt über Sternen,
Erheb' ich zitternd dieſe Hand, den naſſen Blick!
O ſendet uns, der Welt, aus Euren lichten Fernen
Der Rettung — ſendet gnädig uns des Sieges Glück!
Ihr habt nicht Wohlgefallen an dem Sturz des Frommen;
Ihr haßt des ſtolzen Frevlers frechen Uebermuth;

Die alte Schmach habt Ihr der bangen Welt entnommen;
O hemmt auch mächtig der Empörung neue Wuth!
Zu Eurem Thron hebt ſich das Auge voll Vertrauen;
O laßt uns bald des Sieges holdes Antlitz ſchauen!

(Während des Gebets klärt der Himmel ſich allmählig auf; der Donner und der Kanonenſchall verhallt, und eine Musik ertönt, wie aus der Wolken.)

Zweiter Genius.

Du biſt erhört; — es ſchweigt des Kampfes Toben; —
Vom Himmel weicht der trübe Wolkenſchleier —
Der eng gepreßte Buſen athmet freier —
Und horch! — melodiſch ſüß ertönt's von oben,
Wie wenn die Sphären ihren Schöpfer loben! —
Und ſieh'! Herbei eilt mit des Sieges friſchem Kranze,
Verklärt Dein zweiter Schutzgeiſt in Triumphes Glanze.

Elfter Auftritt.

Die Vorigen. Der erſte Genius

(fliegt mit Palmenzweig und Siegeskranz herbei)

Triumph! Triumph! — Der Rettung Werk, es iſt voll-
bracht!
Beſiegt hat ſie des Rechts, der Wahrheit heil'ge Sache!
Triumph! Triumph! Gewonnen iſt die Rettungsſchlacht!
Zerſtört der Plan der tückiſch neugebornen Rache!
Geſchlagen iſt der Feinde raubentflammtes Heer;
Zerſtäubt, vernichtet ſind des Dämons letzte Kräfte;
Zerbrochen liegt des Krieges blutgefärbter Speer,
Und womit ſie die Welt aufs neu' betrüglich äffte,
Der Liſt berhörend Truggeſicht, es liegt im Staube,
Zertreten und verhöhnt, dem bittern Spott zum Raube! —
Und zu des Dämons Räuberſitzes offnen Thoren
Lenkt Preußens mächt'ger Schutzgeiſt, lenkt Brit-
tannia
Den Siegerlauf; nichts hemmt ihn; alles iſt verloren
Für die von Schmach und Fluch gebeugte Gallia.
Gefodert wird ſie vor des Weltgerichtes Schranken,
Zu büßen des Verraths, des Meineids ſchwere Schuld.

Nicht länger darf des milden Richters Schaale wanken;
Erschöpft ist jedes Volkes Langmuth und Geduld. —
Dich laden ein die Sieger furchtlos Recht zu sprechen,
Und muß es sein — des schweren Urtheils Stab zu bre-
chen.

Epimenides.

(Mit dem Ausdruck des höchsten Erstaunens.)

Ihr Götter! Welcher Zeugenschaft habt Ihr
Mich aufgespaart, und wie verherrlicht sich
Der ew'gen Weisheit tief verborgner Plan! —
Ist's möglich! Wunderwerke schließt ein Tag
In seine engen Gränzen ein, die sonst
Nicht Raum in Jahren, in Jahrhunderten
Gefunden! —

(Er kniet nieder.)

Staunend beug' ich tief in Demuth,
Ich Staub zum Staub mich beugend, Eure Allmacht an! —
Mich Schwachen fordert Ihr zum Richter auf
Des größten Frevels, den der Welt Erinn'rung kennt;
Auf meine Schultern wälzet Ihr die schwere Last
Des unerbittlich-unabänderlichen Spruchs! —
Ich kann und darf nicht widerstreben, denn ich muß. —
Doch folg' ich bang und zitternd Eurem hohen Ruf!
Nur Eurer Stimme kann ich meine Lippen leihn! —

Gebt mir von Eurer Weisheit einen ſchwachen Strahl,
Damit ich jonder Irrwahn, in Gerechtigkeit,
Die Erde mit dem Himmel wieder mag verſöhnen! —
(Er geht von den Genien geführt ab.)

Zwölfter Auftritt.

(Platz am Thore Saint Martin zu Paris. Ausſicht durch das Thor auf die Straße der Vorſtadt.)

Gallia

(in Trauer, mit langſamen, ſchwankenden Schritte tritt auf, ohne Gefolge.)

Dahin, dahin iſt es mit mir gekommen,
Und dieſen Tag des Unglücks muß ich ſehn?
In Staub mich beugen vor der Siegermacht?
Um Gnade flehn am Fuße meines eignen Throns?
Am Eingangsthor der ſtolzen Herrſcherſtadt
Die Zeugin ſeyn von dem Triumph der Ueberwinder? —
Zu welchem Schickſal bin ich aufgepaart!
Was hab' ich nicht erduldet und was harrt noch mein! —
Und ich ertrag' es noch? Ich athme noch? —
Wie ſchlägſt Du, ſtolzes Herz, ſo bang' und matt
In dieſer Quaal- und Angſt-beklemmten Bruſt.
Du, feurig Augenpaar, wie ſenkſt Du jetzt
So traurig düſter Deinen Blick zur Erd hinab,

Und kaum vermag der Fuß den müden Leib,
Der noch aus tauſend tiefen Wunden blutet,
Zu ſchleppen kaum an dieſen Ort der Trauer. —
Erkenn' ich mich noch ſelbſt? Bin ich die alte,
Einſt hochgeprieſ'ne Königin der Fürſten? —
Wo biſt Du, Schmuck der Hoheit, mir geblieben!
O, daß ichs mir mit tiefer Schaam geſtehen muß,
Ein frecher Buhle hat ihn ſchmählig mir entwandt.
Weh, ſtatt des Diademes goldner Zierde,
Statt aller Perlen, aller Steine Glanz,
Die ſonſt ſo königlich mein Haupt geſchmückt,
Flocht er Zypreſſenlaub ins wüſte Haar;
Des Purpurs hat er mich beraubt und mich,
Gleich einer ausgeſtoß'nen Flüchtigen,
In dieß Gewand der Trauer eingehüllt.
Entriſſen hat er mir der Herrſchaft goldnen Stab,
Dafür erſchein' ich Friede flehend mit
Des Oelbaums Zweig in nervenloſer Hand. —
O, iſt ein Elend, eine Schmach der meinen gleich! —
Seh' ich nicht ähnlich einer Miſſethäterin?
Und weh, weh mir, daß ich nicht läugnen kann
Die unaustilgbar ungeheure Schuld! —
Weh mir! Es laſtet ſchwer auf dieſer Bruſt
Der Völker Fluch! — Und wie iſt ſelber doch

Mein Name mir zum eignen Vorwurf worden!
O wie erſchreckt mich noch der eignen Söhne
Zum Muttermord mit blutgem Stahle gegen mich
Empörte Faust! Wie muſt' ich ſelber doch
Vor ihrem wilden Drohn entfliehn. — Und weh!
Wie folgert mich in meiner Einſamkeit
Des Königs-Kindermordes Blutmaal an
Der eignen Mutterhand! — Ha, nicht zu tilgen
Vermag ich Dich von mir. — Nein! jede Schminke
Erblaßt am Feuer dieſes Bluts.
Kein Balſam meiner Salben
Vermag den Mordgeruch zu überwinden,
Der mich wie Grabes-Moder-Duft umhaucht —
Ha ſieh! es öffnen ſich die ungeheuern Grüfte,
Und Geiſter — bleich — mit wildverzerrtem Angeſicht —
Sie ſteigen vor mir auf — umringen mich —
Und zeigen nur die weiten, offnen Wunden! —
Hinweg! hinweg! — Sie ſtürzen auf mich ein! —
Hinweg! — Sie weichen nicht! — Ha! wer biſt Du,
Der Einz'ge nur von allen, der mich mitleidsvoll
Begrüßt! O weile, weiche nicht von mir; Du biſt
Der fromme Schatten meines königlichen Sohns!
Sey auch im Tode noch Vermittler, Beiſtand mir! —
Doch all' ihr andern blut'gen Geiſter meiner Kinder,

Die

Die ich, o Greul! im tollen Wahn erſchlug,
Dem Moloch einer falſchen Freiheit opferte,
Der Raſerey der Ruhmſucht Preis gegeben, —
Entflieht, entſchwindet weit, o weit von mir!
O folteret dieſes lang gequälte Herz
Nicht länger mehr durch euren martervollen Blick! —
Entſchwindet! — Fort! Umdrängt, erdrückt mich nicht,
Ihr Millionen Geiſter der Erſchlagenen!
Habt Mitleid doch mit mir; ich büße ja, —
Ich büße tief im Staub die ungeheure Schuld! —

(Sie ſinkt zu Boden; ihr Gefolge eilt ſogleich herbei und hebt ſie auf.)

Dreizehnter Auftritt.

Die Vorige

(in den Armen ihres Gefolges. Lutetia überfällt in Trauer, naht mit ihrem Gefolge. Hinter ihr werden auf einem ſammtnen Kiſſen die Schlüſſel von Paris getragen. So bald ſie Gallia erblickt, eilt ſie auf dieſe zu.)

Lutetia.

O, meine Mutter, wie gebeugt erblick' ich
Ich ſelber, die Gebeugte, Dich an dieſem Ort!

Gallia.

(kommt allmählig wieder zu ſich.)

Ha, nahſt auch Du zum zweitenmal vom Sieg
Bewältigte? — O komm' und tröſte mich! wenn Du's
Vermagſt; denn ſchon zerbricht der Jammer mir das Herz.

Lutetia.

Womit vermag ich Dich zu tröſten, ich,
Die ſelbſt des letzten Troſtes bin beraubt. —
Blick hin, geöffnet hab' ich unſern Siegern,
Zum zweitenmal geöffnet, dieſe Pforte,
Um Mord und Brand zu wehren von
Den Mauern dieſer alten Stadt.
Sieh, dieſe Schlüſſel trag' ich ſelbſt herbei,

Demüthig ſie dem Feind zu übergeben,
Um Schonung und Barmherzigkeit zu flehn:
Denn groß, ach, nur zu groß iſt meine Schuld,
Und Ungeheures iſt in Mitten dieſer Stadt
Geſchehn.

Gallia.

Wie glücklich wär' ich ohne Dich! — Du haſt
Ins Elend mich geſtürzt; mit Blut und Thränen,
Mit Krieg und Jammer haſt Du mich belaſtet:
Beſtochen mich mit Deiner Schmeichelei
Verführt dieß allzuſchwache Mutterherz,
Um Theil zu nehmen an dem tollen Wahnſinn
Deines Hochmuths, Deiner ſchnöden Eitelkeit,
Und Deiner Laſter, nur der Hölle Ausgeburt!
Ich leide nun mit Dir: und hart werd' ich
Geſtraft durch Dich, um Deines Frevels willen. —
O wär es jetzt zum letzten, letzten Mahl!
(Die Melodie des Triumphchors der Sieger erſchallt in der Entfernung.)
Ihr Götter! haltet mich empor in dieſer Stunde!

Lutetia.

Wohin ſoll ich mein ſchaamgeröthet Antlitz bergen! —

Vierzehnter Auftritt.

Gallia und Lutetia

(begeben ſich mit ihrem Gefolge an die rechte Seite der Bühne. — Der Triumphzug der Sieger geht durch das Thor. Die Durchgegangenen gruppiren ſich ſchicklich und malleriſch auf beiden Seiten der Bühne.

Triumphzug.

Zuerſt Trompeten und Pauken; dann zu Pferde ein Herold, neben ihm zwei glänzend geharniſchte Ritter mit Schild und Lanze. Der Herold hält in der Hand eine mit Lorberkränzen umwundene Lanze, oben mit einer Viktoria verziert, darunter ein an Schnüren hangendes Vexill, worauf in goldenen Buchſtaben: La belle Alliance. — Dann erbeutete Kanonen, Pulverkarren, Adler, Fahnen, Waffen jeder Art — Trompeten. — Ein Preußiſcher Küraſſier-Offizier zu Pferde, in völliger, glänzender Rüſtung mit dem Vexill, worauf der Name Blücher, oben auf der Spitze der Adler über einem Lorberkranz, der das eiſerne Kreuz umſchließt. Neben ihm zwei ähnliche Begleiter, wie vorhin. Preußiſche Krieger aller Gattungen mit ihren Fahnen. — Trompeten. Ein engliſcher Offizier zu Pferde mit dem Vexill, worauf der Name Wellington, oben darüber ein Lorberkranz, der das doppelte engl. Kreuz umſchließt, darüber der ſtehende ge-

krönte englische Löwe. Neben ihm zwei Begleiter. Englische Krieger, Niederländer mit ihren Fahnen. — Trompeten. — Ein Herold zu Pferde mit einem Vexill, worauf die Worte ꝛc. Paris den 7ten Jul. 1815, neben ihm zwei Ritter. — Die beiden Genien — Glaube, Liebe, Epimenides, Hoffnung (mit der Lanze) Eintracht. — Prieſter. — Der Jugendfürſt. — Preußiſche und Engliſche Krieger gemiſcht. — Zwei geflügelte Genien im Helm und Harniſch mit flammenden Schwertern, — die Liſt, die Unterdrückung, der Krieg, alle drei mit gefeſſelten Händen. — Trompeten — Victoria, mit Lorberkranz und Palmenzweig in den Händen. — Der Triumphwagen von vier weißen Roſſen gezogen und von Genien, die daran befeſtigten Blumenkette tragen, umſchwebt. In dem Wagen ſtehen rechts Boruſſia, (als Minerva mit dem Preuß. Wappenſchilde,) links Brittannia, (mit Scepter, Steuerruder und der corona rostrata über dem Lorberkranz um den Kopf.) Hinter ihnen auf dem Wagen höher ein Bild der Victoria, das über beide Genien Lorberkränze hält — Krieger beſchließen den Zug. —

Der Zug tritt mit Trompetenſchall auf die Bühne durchs Thor. — Wenn die Preußiſchen Krieger auf die

Bühne kommen, ſchweigen die Trompeten und der Triumphgeſang beginnt.

Triumphgeſang.

Triumph! — Triumph! — Viktoria!
Gelobt ſei Gott der Herr!
Er hat uns Sieg gegeben! —
Des Feindes Macht
In blutiger Schlacht
Vor ihm muß ſie erbeben!
Triumph! — Triumph! — Viktoria!

Triumph! — Triumph! — Viktoria!
Gelobt ſei Gott der Herr!
Er hat uns Muth gegeben! —
Des Feindes Heer
Es iſt nicht mehr!
Zu Schanden ward ſein Streben! —
Triumph! — Triumph! — Viktoria! —

Triumph! — Triumph! — Viktoria!
Gelobt ſei Gott der Herr! —
Er wird uns Frieden geben! —
Ihm danken wir,
Nun für und für,
Der Freiheit ſüßes Leben! —
Triumph! — Triumph! — Viktoria!

Triumph! — Triumph! — Viktoria! —
Gelobt ſei Gott der Herr! —
Er hat uns Ruhm gegeben!
Der Allmacht Hand
Dich, Vaterland,
Wird höher noch erheben! —
Triumph! — Triumph! — Viktoria!

(Sobald der Triumphwagen gegen die Mitte der Bühne gekommen iſt, hält er ſtill, der Chor ſchweigt. Gallia und Lutetia nähern ſich demuthsvoll dem Wagen; ſie ſinken Beide mit ihrem Gefolge auf das Knie und ſtrecken die Hände mit den Oelzweigen empor.)

Lutetia.

(hält die Schlüſſel der Stadt auf einem Kiſſen.)

Neigt gnädig, mächtge Siegerinnen, zu mir
Der ſchaamgebeugten Euer Antlitz nieder! —
Hier biet' ich Euch die Schlüſſel dieſer Stadt;
Nicht ſelbſt zu ſchützen mehr vermag ich ſie.
Nehmt ſie in Euren mächtgen Schutz. Laßt ſie
Nicht Euren Grimm, der Rache Zorn, wie ſehr
Sie's auch verdient, nicht fühlen! O vergebt,

Wenn Ihr's vermögt, und Ihr ſeid Göttliche! —
Vergebt, was ſie an Euch, am Himmel, an
Der Welt verbrach! — Denn das Verzeihn iſt ſüß,
Iſt Götter würdig, Eurer Gröſse werth! —

(Nachdem ſie geendigt, reicht ſie die Schlüſſel der Boruſſia dar, ſie werden ihr von einem der ſie begleitenden Magiſtratsperſonen abgenommen und der Boruſſia überreicht.

Boruſſia.

(nimmt die Schlüſſel der Stadt in die Hand.)

Zum zweitenmal nehm' ich von Dir, der tiefgebeug-
ten,
In meine Hand die Schlüſſel dieſer groſsen Stadt. —

(Sie legt die Schlüſſel wieder auf's Kiſſen zurück. Sie giebt der Gallia und Lutetia einen Wink ſich zu erheben.)

Als noch vor kurzer Friſt ſich meine Blicke neigten,
An dieſer Stelle hier, auf gleichem Siegerpfad,
Zu Dir der Schonung flehenden, — verſprach ich Gnade,
Denn Du gelobteſt Frieden, danktеſt Rettung mir.
Ich hielt, was ich verſprochen; und getroſt ich lade
Die Welt vor Gottes Angeſicht zum Zeugen hier.
Doch, wie haſt Du, wie, Gallia, habt Ihr vergolten
Die Huld und Schonung, die Euch beſſern ſollten! —
Mit Stolz habt Ihr verhöhnet unſre tapfern Krieger,

Gebrüſtet Euch mit ungebeugtem Uebermuth:
Verkürzt habt Ihr die Siegesfrucht dem edlen Sieger;
Umſonſt hat er verſpritzt ſein tapfres, frommes Blut;
Gemißbraucht habt Ihr Redlichkeit, zu feſt Vertrauen,
Gebrochen Eidſchwur, Treu' und heiligen Vertrag.
Ihr heucheltet den alten Thron Euch neu zu bauen,
Der ſchon ſo lang, zum Schandmaal Euch, zertrümmert
lag.
Doch kaum nur wandten wir, verſöhnt, die Schritte,
Nas't ſchon die alte Wuth in Eures Volkes Mitte. —
Herein, Lutetia, rufſt Du in Deine Mauern
Den Dämon wieder, den wir fern von Dir verbannt.
Die Edlen Eures Volkes beben, ſtaunen, trauern,
Mit ihnen jedes ferne, jedes Nachbarland!
(zur Gallia ſich wendend.)
Aus Deinen Grenzen flieht Dein König, ſeine Treuen: —
Den Dämon hebſt Du wieder auf den blutgen Thron,
Und er beſchließt mit Dir den Völker-Krieg, den neuen,
Verheißt die Welt Dir wieder zu dem Siegerlohn:
Und ſchaamlos, Thörin, folgſt Du wieder ſeinen Fahnen,
Durch Liſt und Mord des Raubes Pfade Dir zu bah-
nen! —
Doch ſchneller, als Du wähnteſt, ſtand es Dir entgegen
Der Völkereintracht unzertrennlich Brüderheer,

An ſeiner Spitze ſchimmerten die tapfern Degen,
Held Blücher, Wellington, Europa's Ruhm und
Ehr.
Zwar ſiegteſt Du mit Obmacht in dem Charendrange
Bei Fleurus über meiner Helden Göttermuth,
Doch flohen ſie nicht überwunden, feig und bange,
Ihr Unfall fachte ſtärker nur die Heldenglut.
Hülfreich vereinigt mit Brittanniens Heldenſöhnen
Zermalmten ſie Dein Heer bey Alliance der ſchö-
nen. —
Ihr ſeyd beſiegt, — und blutge Rache könnt' ich neh-
men
An Euch, an Eurem Volk, an dieſer Stadt und Land:
(zur Gallia.)
Den letzten Deiner Nerven könnt ich tödtlich lähmen;
Du haſt gelöſet jedes Völkerrechtes Band;
Dich ausgeſtoßen haſt Du aus der Völker Bunde,
Dem Höllendämon gabſt Du Dich aufs neue Preis,
Vernichtet haſt Du jeden Schwur aus Deinem Munde
Zum Spott dient nur in Deiner Hand des Oelbaums
Reis; —
Doch, wer, wie Du, die Welt verrathen und betrogen,
Der hat ſich ſelbſt vor's ſtrenge Weltgericht gezogen. —
Drum ſei entfernt von mir die eigenmächt'ge Rache;

Was ich gethan, ich thats vereinigt für die Welt.
Drum mag ein größrer Richter ſchlichten unſ're Sache;
Auch mir iſt recht der weiſe Spruch, den er gefällt.

(ſich an den Epimenides wendend.)

Dich, Greis, der Götter Freund, ruf' ich zum Richteramte,
Die ſelbſt Dich zur Geſchichte Zeugen auserſehn;
Dein reines Herz nicht Streit und Hader je entflammte,
Gewohnt der Weisheit helle Pfade ſtets zu gehn;
Sprich Recht nun über die in Welt und Nachwelt Namen,
Die, ſich der Schuld bewußt, zum Weltgerichte kamen.

Epimenides.

So lad' ich denn in dieſer großen Schickſalsſtunde,
Vor meinen Stuhl die hart und ſchwer Beklagten ein. —
Vernehmt, Ihr Völker, hört aus meinem Richtermunde
Die Stimme nur, die mir das Recht, die Wahrheit leihn.
Zu Eurem Ohr ertönte längſt des Frevels Kunde;
Mein Spruch darf kurz, — er wird gerecht und billig ſeyn. —

(Sich an die Dämonen wendend)

Dich, Unterdrückung, Liſt, Dich, Krieg, will ich befragen:

Habt ihr zum Schutz für Euch noch Worte mir zu sagen? —

(Er hält etwas inne, ihre Antwort erwartend. Die Dämonen schütteln und beißen verzweifelnd ihre Ketten.)

Ihr schweigt. — Und womit könntet ihr Euch wehren?
Ergriffen seyd Ihr ja, auf thatig frischer That.
Vertheidigung würd' Eures Frevels Schuld vermehren. —
So erntet denn die Frucht der ungeheuren Saat. —
Die ewig lange Zukunft mag Euch endlich lehren,
Daß noch besteht gerechter Götter weiser Rath! —
Verstoßen seyd Ihr in der tiefsten Hölle Flammen,
Zur ew'gen Reue Qual die Götter Euch verdammen.

Die Dämonen

(schütteln aufs neue ihre Ketten mit Wuth, einer gegen den andern, mit drohenden Gebärden. Es geschieht ein Blitz und Donnerschlag; die Erde öffnet sich, sie versinken, Feuer flammt heraus und man hört das Hohngelächter der Hölle, was sie bewillkommt. — Pause des Entsetzens.)

Epimenides.

(dann sich zur Gallia und Lutetia wendend.)

Und Ihr, die ich so ungern muß Verführte nennen,
Auch Euch befrag' ich billig um des Schutzes Wort. —

(Pause)

Auch Ihr verſtummt! — Die Schuld Ihr könnt ſie nicht verkennen,
Die Euch beraubte der Verzeihung mächt'gen Hort. —
O daß Ihr Euch vom Recht, der Wahrheit mußtet trennen!
Daß Euch der Dämon riß zum blinden Wahnſinn fort! —
Mit ihm habt Ihr Euch ſelbſt verdammt zu ewgen Leiden,
Da Ihr Euch nicht von ſeinem Schickſal wolltet ſcheiden. —

(Nach einer Pauſe.)

Doch, — Gnade darf ich Euch vom Himmel ſelbſt verkünden,
Wenn Ihr ein ſichres Unterpfand der Reue gebt;
Des Raubes ſchöner Haabe ſollt' Ihr Euch entbinden;
Für frommes Blut, das friſch an Euren Händen klebt,
Sollt Ihr Erſatz gewähren, abthun Eure Sünden,
Zumal des Hochmuths, der ſein eigen Grab ſich gräbt:
Zum Glauben, Demuth, Wahrheit, Tugend Euch bekennen —
Dann wird die beßre Welt Euch wieder Freunde nennen! —

Gallia und Lucetia

(mit ihrem Gefolge entfernen ſich.)

Epimenides.

(Sich von ihnen zu den Siegern wendend.)

Euch aber, edle Völker, darf ich Heil verkünden,

Die Ihr durch Hoffnung, Liebe, Glauben, Eintracht,
siegt!
In ſeiner tiefen Hölle tiefſten Feuerſchlünden
Der arge Feind der Menſchheit nun gefeſſelt liegt.
Nie ſoll er mehr zu Euch die blutge Rückkehr finden:
Sein Trug die neu Bethörten nimmer mehr betrügt! —
Genießt des langen Friedens dann nach langem Leide,
Und überlaßt Euch nun der frommen Siegesfreude! —

Der Triumphgeſang ſchließt,

(während deſſen Glockengeläute von den Thürmen und Kanonendonner erſchallt, der Triumphwagen, die Herolde und die beiden Ritter auf ihren Pferden in der Mitte des Theaters eine große Gruppe bilden. Vor ihnen, dem Proſcenio näher, Epimenides in der Mitte zwiſchen Hoffnung, Liebe, Glauben und Eintracht. An der rechten Seite der Bühne des preußiſchen Krieger, an der linken die engliſchen aufgeſtellt. Bei der letzten Strophe werden die Fahnen geſchwungen.)

Die Baukunst.

Ein Monolog.

Ex
Bibliotheca Regia
Berolinensi.

Die

Baukunſt.

Ein Monolog

von

Konrad Levezow.

Mit muſikaliſcher Begleitung von J. Rungenhagen, geſprochen von der Königl. Schauſpielerin Mlle. Düring.

Zur Mitfeier des Stiftungsfeſtes

des Berliniſchen Künſtler-Vereins,

am 6ten Januar 1816.

Berlin 1816.

Ex
Biblioth. Regia
Berolinensi.

Dem achtbaren

Künſtlerverein

gewidmet.

(Ehe der Vorhang ſich aufrollt kündigt eine ernſte, prachtvolle Muſik die Erſcheinung des Genius der Baukunſt an; ſie geht während der Rede deſſelben in eine bloß angemeſſene Begleitung über.

Sobald ſich der Vorhang öffnet ſieht man den Genius im Proſcenio, rechter Hand, an einem Säulenportament ſtehen; er hat ſich mit dem rechten Arm daran gelehnt und hält in der linken Hand Zirkel, Dreieck und Winkelmaaß. Nach dem völligen Schluß der muſikaliſchen Einleitung tritt der Genius in die Mitte des Proſceniums hin.)

Der Genius.

Auch mir vergönnt zu der vereinten Künſte Feier
Hervorzutreten auf der Bühne heitern Plan;
Schmückt gleich die Hand mir nicht Apollon's goldne Leier,
Zeigt Dreieck doch und Winkelmaaß und Zirkel an,

Daß Maaß und Zahl in meinen Werken ſich verkünden,
Und was Apollon's Kunſt in lauten Rhytmen tönt,
Sich feſt und bleibend will durch meine Hand verbünden,
Von zweier Schweſtern Gunſt zum Muſenwerk verſchönt. —
Der Baukunſt Genius ſteh' ich vor Euren Blicken.
Mich ehrt der Sterbliche, mir ward des Gottes Gunſt.
Den ſchütz' ich in dem Kampf mit der Natur Geſchicken,
Und dieſem bau' ich Tempel auf durch meine Kunſt. —
In meinem Hauſe führt der Menſch ein menſchlich Leben,
Der Weisheit, dem Geſetz vermählt, der Sitte Freund,
Der Muſen ſchönem Dienſt, Minerven's Werk ergeben,
Und Ueberfluß ſich mit dem regen Fleiß vereint.
Und wo durch mich im ſichern Glück die Menſchen wohnen,
Iſt auch des günſt'gen Gottes Gegenwart nicht fern;
In meinen Tempeln liebt er königlich zu thronen,
Erfreut des Opferduftes ſich, der Hymnen gern,
Zu ſeinen Schwellen ſieht er fromme Völker wallen,
Vernimmt den Dank, erhört des tiefſten Herzens Flehn,
Und aus des Heiligthumes feſtgeſchmückten Hallen
Getröſtet ſie durch Götterſpruch von hinnen gehn. —

So knüpft ich hilfreich ſchon ſeit vielen tauſend Jahren
Mit Menſchen — Menſchen feſt, mit ihnen ſelbſt den Gott.
Demeter's Werk, der Themis Recht half ich bewahren
Und tilgte fern uralten Frevels frechen Spott. —
Erloſchen zwar iſt in dem Sturm der dunkeln Zeiten
Der Lichtglanz jener Völker, die mich einſt geehrt;
Doch zeuget noch auf jenen fernen, öden Weiten
Von mir der Werke Spuhr, die Zeiten Sturm zerſtöhrt.
Doch dort, wo einſtmals, an des alten Nil's Geſtaden,
Der Pharaonen Macht ein tauſendjähr'ig Reich
Beherrſcht, — dort, unter mächt'gen Rieſentrümmern, laden
Des Wandrers Blick' auf ſich, die meine Hand feſt, — gleich,
An Form, — wie faſt an Höh' — die Pyramiden, thürmte, —
Ein Felſenbau — und dennoch nur ein ödes Grab, —
Noch unzerſtöhrt; denn ſeine Felſendecke ſchirmte
Es gegen Zeiten Wuth, — wehrt ſelbſt den Blitzſtrahl ab. —

[Der mittlere Vorhang der Bühne rollt ſich auf. Man erblickt neben einander und mit Laubgehängen verbunden auf einem gemeinſchaftlichen Sockel ſtehend, drei Karyatiden, von denen die erſte auf ihrem Kopf das Kapitäl der doriſchen Säule, die zweite das Kapitäl der ioniſchen

und die dritte das Kapitäl der korinthischen Säule trägt. Jede dieser drei Karyatiden ist dem Charakter ihrer Ordnung gemäß kostumirt. Alle Gewänder sind weiß. Die dorische allein steht auf keinem besondern Fußgestelle.]

Doch, was ich dort zur ew'gen Dauer fest gegründet,
Erhob ich im Hellenenland zur schönen Zier,
Was dort noch schroff und starr, — hier hab' ich es gerundet
Zur Säulen holden Pracht, zum schönen Lustrevier. —

[Der Genius deutet auf die dorische Karyatide.]

Zwar trägt, wie Ihr hier seht, in ihres Hauptes Bürde
Die Dorerinn den schmucklos ernsten Säulenknauf,
Doch heischt es so des höhern Alters strenge Würde;
Sie spaart den Zierrath für die jüngern Schwestern auf.
Bestimmt — um Jovis Thron in hohem Ernst zu prangen,
Wie zu Olympia ihn Phidias erschuf,
Erwählt — Minerven's Bild gleich würdig zu umfangen,
Wie es erstand auf Perikles's erhabnen Ruf,
Verläugnet sie jedwedes Prunkes zierlich Streben,
Zufrieden mit der Würde ernsten Majestät;

Ihr Haupt ſoll nur das Götterdiadem umweben,
Jedweden irdſchen Schmuck ſie ſtolz und kühn verſchmäht.
Nicht Zuflucht nimmt ſie, damit höher ſie erſcheine,
Zur Fußbekleidung zierlich hohem Unterbau;
Mit nacktem Fuß berühret ſie die heilgen Steine,
Wohlwiſſend, daß ich ihrer ſtärkern Kraft vertrau',
Anſtämmend ſich mit Macht der glatten Marmorfläche
Trägt ſie der Götter Haus durch eigner Glieder Kraft.
Wo iſt die Macht; die leichtlich ihren Nacken bräche?
Zerſplitterte den Herkulsleib, den Felſenſchaft? —

[Die Muſik geht in ſanfte, ſchmeichelnde Töne über. — Der Genius deutet auf die ioniſche Karyatide.]

Nicht alſo ragt empor Jonien's Erzeugte
In reiner Lüfte ſonnig heiterm Frühlingsblau.
Damit des Schmuckes Glanz der Jungfrau Stirn umleuchte,
Ihr ſchlanker Marmorleib umſchwebe ſchönern Bau,
Fügt ſie an ihre Schläf' der Schnecke Kreisgewinde,
Wie an des Widders Haupt ein zierlich Horn ſich krümmt,
Umkränzt die heitre Stirn mit einer reichern Binde,
Worein der Perlen Schnur mit Silberröthe glimmt.

Von Aphroditen ſelbſt erhielt ſie die Geſchenke,
Mit Meeresgaben ſchmückt die Meergeborne ſie;
Aus ihrem eignen Haar löſt' ſie das Schmuckgehenke,
Das ſie der Lieblingin mit ewgem Reiz verlieh.
Die Charis heftete an ihren Fuß die Sohle,
Mit der ſie leicht und ſchlank ſich zu dem Giebel ſchwingt;
Sie unterſtützt den Fuß, damit er ſich erhohle,
Nicht von der Laſt beſiegt, gebeugt zu Boden ſinkt. —
So trug ſie einſt am wundergleichen Heiligthume
Der Artemis zu Epheſus das Rieſendach;
So ſtrahlten ihr, zu ihrer Schönheit ewgem Ruhme
Der Schweſtern viel in dem Hellenenlande nach. —

[Die Muſik tritt in üppige Pracht und Wollust athmende Töne über.]

Doch lange nicht genügt bei ſchon gereizten Sinnen
Der edlen Schönheit einfach jungfräuliches Bild.
Die Pracht verlangend geht die Lüſternheit von hinnen
Zu ſuchen, was des trunknen Auges Sehnſucht ſtillt.
Korinthus beut in ſeinem reichen Prunkgebäude

[auf die korinthiſche Kurtiſane zeigend.]

Dieß Kind des Ueberfluſſes Deinem Auge dar:
Siehſt Du auf ſeinem Haupt ein künſtlich reich Geſchmeide
Aufſprießen des Akanthus Laub aus ſeinem Haar?
Von ſeiner Stirn ſich heben, buhleriſch ſich ſchmiegend,
In üppger Fülle rankend um das goldne Haupt?
Die ſchwanken Federzweige auf und nieder wiegend,
Bis eine zarte Wand das ſtolze hat umlaubt?
Hoch ragen drüber Amphitriten's Meergewinde,
In Bogen ſich berührend, goldnen Früchten gleich:
Damit zur Pracht der Stolzen dienend ſich verbinde
Der Schmuck aus Floren's wie aus Amphitriten's Reich.

(Die Stelle wird ernſt bis zum Feierlichen.)

Willſt Du die Herrlichkeit der hohen Säule ſchauen,
So lenke Deinen Fuß zur heilgen Roma hin.
Von ihrer alten Pracht, von allen Römerbauen
Entzückt Agrippa's Werk noch ganz den trunknen Sinn.
Gleich einem Palmenwald nimmt dich die Säulenlaube,
Die jenes Pantheon's erhabnen Eingang ſchmückt,
In ihren Schatten auf. Frei von der Zeiten Raube
Steht ſie noch unverletzt, von keinem Sturm geknickt. —

Und trittſt du dann ſelbſt in des Tempels heilge Runde
Und lenkſt zum hohen Domgewölbe Deinen Blick, —
Dann tönt von ihm herab durch meinen Mund Dir Kunde
Von meiner Kunſt — und von der Völker ewigem Geſchick.

Albrecht Dürer.

Lyrische Dichtung

zur

Gedächtniß-Feier des Künstlers

in Berlin, den 18. April 1828,

von

Konrad Levezow.

In Musik gesetzt

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Berlin,
gedruckt bei A. W. Hayn.

ABL. H. BIBL.
DER
UNIVERS.
HALLE

Chor.

Oeffne dich, des Tempels Pforte!
Laß den Sängerchor herein!
An dem kunſtgeweihten Orte
Will er Weihrauchopfer ſtreun;
Will Geſang und heitre Gaben,
Woran ſich die Edlen laben,
Nach Jahrhunderten erneun,
Feſtlich der Erinn'rung weihn!

Einige Stimmen.

Wem tönen die Hymnen?
Wem hallet der Chor?
Wem wallen die Düfte
In himmliſche Lüfte
Wie Wolken empor?

Eine Stimme.

Ihr kennt die Stadt im alten Frankenlande,
Die ſich an Friedrichs Burg ſo traulich ſchmiegt,
Wo die Natur im reichen Feſtgewande
Die großen Ahnen deutſcher Kunſt gewiegt;

Wo ſich um Sankt Sebaldus Grabesrande
Des eh'rnen Denkmals Wunderbau gefügt.
Auch ſie hat uns den großen Mann geboren,
Dem preiſend unſer Feſtgeſang ertönt,
Den ſich die Kunſt zum Liebling auserkoren,
Mit Ruhmes Lorber ſeine Stirn umkrönt;

Chor.

Albrecht Dürer ward er genannt,
Allgeprieſen in jedem Land! —
Sey gegrüßt und geehret, Du alte Stadt,
Die den herrlichen Sohn uns geboren hat!

Eine Stimme.

Heil der Mutter großer Söhne!
Alles Edle, alles Schöne
Ragt nicht an den großen Mann.

Wo ſich Herz und Thatkraft einen
Mit dem Genius, dem reinen,
Man nichts Größ'res preiſen kann.

Wie ein Fels ſich zu den Wolken hebet,
Wie ein Adler zu der Sonne ſchwebet,
Ragt ſein Scheitel himmelan!

Chor.

Sey gegrüßt und geehret, Du alte Stadt,
Die den herrlichen Sohn uns geboren hat!

Albrecht Dürer ward er genannt,
Allgepriesen in jedem Land! —

Eine Stimme.

Nicht hat Er sich den Kranz errungen.
Mit blut'gem Schwert im Schlachtgewühl;
Ihn nicht im Wettkampf sich ersungen
Mit heil'ger Barden Lyraspiel;
Nicht mit des Meißels Zauberschlägen
Dem Marmor ihn entwandt dem trägen;
Im Reich der Farben und Gestalten
Lebt seines Geistes hohes Walten;
Apellen's Kunst, die Kunst der Raphaele
Umfaßte Dürer's fromme, große Seele.

Chor.

Die Natur stand ihm zur Seite;
Andres Vorbild kannt' er nicht.
Daß die Hand ihm Wahrheit leite
Strebt' er nach des Wissens Licht.
Herrlich ist's ihm aufgegangen,
Wie ein Stern in dunkler Nacht;
Ihm erfüllet sein Verlangen
Durch des Fleißes Göttermacht.

Eine Stimme.

Wer hat des Geistes inn'res Leben
Im Menschenangesicht verklärt wie Du?
Des frommen Herzens leises Beben,
Des Seelenfriedens göttlich heitre Ruh? —

Der Macht und Hoheit ernſte Würde,
Des zarten Weibes kindliche Natur,
Des grauen Alters ſchwere Bürde,
Der Jugend Frohſinn auf der Frühlingsflur?

O wie lieblich,
O wie milde
In der Anmuth
Holdem Bilde
Wie verklärt
Die Tugend ſich! —
Kraftvoll blicken
Die Geſtalten
Dieſer Helden,
Jener Alten,
Und ihr Thun
Wie männiglich! —
Welch ein Zeugniß
Deutſcher Kraft
Spricht aus Allem,
Was Er ſchafft! —

Erſte Stimme.

Auch des Glaubens heil'ge Stärke,
Von der Gottheit ſelbſt entflammt,
Ha! Wie oft, zu welchem Werke
Hat ſie ſeinen Muth entflammt!

Das Geheimniß ſeiner Lehren
Schloß ſich auf dem innern Sinn;
Es dem Auge zu verklären
Ward Siona Helferin. —

Geiſt der Weihe! Geiſt der Wahrheit!
Du erfüllſt des Sehers Bruſt
Mit des ew'gen Lichtes Klarheit,
Deiner Wahl ſich nur bewußt.

Mag er Worte, mag er Bilder ſpenden,
Du eröffneſt ihm den heil'gen Mund,
Giebſt das Werkzeug ſeinen reinen Händen
Und durch ihn wird nur Dein Walten kund.

Zweite Stimme.

Gleich wie in prophetiſchen Geſichten
Ließ er ihn die Gottheit ſchaun,
Der Verſöhnung heilige Geſchichten
Und der Sünde düſtres Graun;

Ließ ihn Himmelsglanz erblicken,
Horchen auf der Sphären Klang
Und der Seeligen Entzücken
Bei der Harfen Lobgeſang. —

Dritte Stimme.

Und was Er geſchaut hat Er verkündet,
Erd' und Himmel uns enthüllt;
Wozu Glaub' und Liebe ſich verbündet,
Stark in Hoffnung treu erfüllt.

Chor.

„Es läßt die Hoffnung nicht zu Schanden werden,“
Was Lieb' und Glaube treulich auferbaut.
Heil ihm! Heil ihm, dem ſchwachen Sohn der Erden,
Der ihrem Ruf' und ihrer Macht vertraut! —

Chor.

Nehmt im Geiſt uns auf, ehrwürd'ge Hallen,
Die ihr Dürer's heil'ge Werke hegt!
Ihnen hat er ja vor andern allen
Seiner Liebe Zeugniß aufgeprägt. —

Mag die Andacht unſre Herzen füllen!
Laßt im Glauben uns, mit Ehrfurcht nahn!
Dann wird ſich dem innern Sinn enthüllen,
Was in Bildern unſ're Augen ſahn. —

Eine Stimme.

Wo ſoll ich beginnen? Womit enden? —
Wohin ſoll ich meine Blicke ſenden? —
Ach, zu Dir, mein Heiland, eilt das Herz!
Zu des Menſchenſohnes heil'gem Leben,
Zu des Menſchenfreundes ſanftem Streben,
Zu des Welterlöſers Todesſchmerz! —

Erſte Stimme.

Wie der Herr der Welt geboren
Zum Verſöhner auserkoren,

In der ärmlich kleinen Hütte,
In der Hirten frommen Mitte;

Zweite Stimme.

Und die Weiſen ihn begrüßet
Aus dem fernen Morgenland;
Des Gewandes Saum geküßet,
Sie geſeegnet ſeine Hand; —

Dritte Stimme.

Wie er matt ſein Kreuz getragen
In der Leiden Prüfungstagen;
Von des Henkers Hand geſchlagen
Und bedrängt von tauſend Plagen; —

Vierte Stimme.

Weh! den Tod am Kreuz gelitten,
In der beiden Frevler Mitten,
Er, der Heiligſte, der Reine,
In der Unſchuld Sonnenſcheine; —

Vier Stimmen.

Ruhend nun im Vater-Schooße
Er, der Ewige, der Große,
Einer Hölle Ueberwinder,
Heiland aller Menſchen-Kinder! —

Zwei Stimmen.

Wie Maria, die gebenedeite,
Von der Erdenlaſt befreite,
Hell umleuchtet von dem Glanz der Sonne,
Und durchſtröhmt von ew'ger Wonne,
Von den Engeln aufgenommen,
Von den Seraphim und Frommen,
Zu des Himmels goldnem Throne,
Bei dem Vater und dem Sohne! —

Eine Stimme.

Soll ich's rühmen? —

Eine andre.

Soll ich's preiſen? —

Vier Stimmen.

Was der Mund nicht aller Weiſen
Auszuſprechen fähig iſt,
Fühlet gläubig nur der Chriſt! —

Chor.

Was der Mund nicht aller Weiſen
Auszuſprechen fähig iſt,
Fühlet gläubig nur der Chriſt! —

Eine Stimme.

Manche Thräne ſah' ich fallen
Von des Menſchen Angeſicht:
Doch die heißeſte von allen
Fließt, wann Reu die Herzen bricht,

Wann das Aug' auf Ihn ſich wendet,
Der zum Sünder: „Gnade“ ſpricht,
Wann der Flehende geendet:
„Geh mit mir nicht ins Gericht!“ —

Blick' auf Dürer's heil'ge Werke,
Schau des Heilands Angeſicht —
Und du fühlſt des Troſtes Stärke,
Siehſt der Hoffnung ſtrahlend Licht;
Hörſt die Stimme von dem Munde,
Wie ſie Lieb' und Frieden tönt,
Zu dem neuen, ewgen Bunde
Gott und Menſchen feſt verſöhnt!

Mit dem Chor.

Deine / Meine } Thränen ſeh' / fühl' } ich heißer fallen
Und das Herz dir / mir } mächtig überwallen
Von der Wehmuth-Freude heiligſtem Gefühl! —

Chor.

O Du herrlicher, Du großer,
Gottbegabter Mann!
Selig, daß ich Deine Wunder
Sehen, fühlen kann!

Du nicht nur mein Aug' entzückeſt
Mit dem bunten Farbenſpiel,
Nein, die Seele mir entrückeſt
Zu der Künſte höchſtem Ziel,
Mich zum Göttlichen erhebeſt,

Gottgeliebter Mann!
Selig, daß ich deine Wunder
Fühlen, preiſen kann!

Eine Stimme.

Horch! — Welch ein Ruf aus heimathlichen Fernen
Dringt her zu mir, — trifft mein entzücktes Ohr! —
Es tönen tauſend Stimmen! — Zu den Sternen
Schallt Dürer's Name hoch empor! —
Geweihte ſind's, — der Kunſt Genoßen; —
Ich ſeh' im Geiſt ſie feſt vereint. —
Wo er gelebt, gewirkt, ward es beſchloſſen,
Wird ausgeführt, wie ſie es feſt vermeint. —
Zwar biſt Du zu den Sphären heimgegangen,
Woher Du kamſt, als Dich die Welt gebar; —
Ein Abbild dennoch ſoll die Welt empfangen,
Wie lebend Du geſtaltet, — immerdar.

Dein treues Bild von Erz will ſich erheben,
Dein theures Antlitz auf uns niederſchweben! —

O Kunſt Lyſipp's, der Praxitele!
Erhab'ne Bildnerin!
Verleih dem Erz die große Seele,
Den frommen, deutſchen Sinn!

Gieb uns die theuren Züge wieder
Im edlen Angeſicht,
Das Ebenmaaß der ſchönen Glieder,
Der Anmuth mildes Licht! —

Laß auf der hohen Stirne thronen,
Wo ſinnend die Gedanken wohnen,
Des ernſten Bildners Kraft,
Die Großes denkt und ſchafft; —

Laß uns den ſeltnen Mann erblicken,
Wie ihn die Welt gekannt,
Ihn mit bewunderndem Entzücken
Den Künſtler hat genannt! —

Chor.

O Du herrlicher, Du großer,
Gottbegabter Mann!
Selig, daß ich Deine Größe
Fühlen, preiſen kann!

Eine Stimme.

Lob und Ehre Deinem großen Sohne,
Freundliches Urbino! — Rühme Dich! —
Hohe Roma, reich die Lorberkrone
Ihm, dem Deiner Meiſter keiner glich! —
Doch mag Deutſchland ſeinen **Dürer** loben,
Von dem Urbinaten ſelbſt geehret,
Der des Deutſchen Kunſt mit Ruhm erhoben,
Eignen Ruhm durch Freundes Lob vermehrt. —

Stolze Roma! Beut die Sternenkrone
Ihm, Urbino's hochbegabten Sohne,
Gieb dem Auſoniden Deinen Preis! —

Seinen **Dürer** darf Germania loben,
Ihm, den ſelbſt ein Raphael erheben,
Gieb, Germania, das Lorberreis,

Mit dem Schmuck des Adels reich verbunden,
Ihm zum Dank von Kaiſers Hand gewunden! —
Deinem **Dürer** — gieb den Sternenpreis! —

Mögen Sie zwei Dioskuren glänzen
In des Aethers farbenreichen Gränzen,
Brüderlich im hohen Sonnenkreis! —

Chor.

Strahle hoch im Sternenkranze!
Großer **Dürer**! — Sey verehrt!
Mit des eig'nen Ruhmes Glanze
Haſt Du Deutſchlands Ruhm gemehrt!

Spät noch wird
Im Lauf der Zeiten
Sich der Jubeldank erneu'n,
Mund zu Mund
Dein Lob verbreiten
Und Germania
Dir Weihrauch ſtreu'n! —

Einige Stimmen.

Glückliches Jahrhundert! Welche Geiſter
Haben Deinen großen Lauf verklärt!
Welcher Künſte göttergleiche Meiſter
Deinen Glanz der Nachwelt treu bewährt!

Vier Stimmen.

Doch aus jenes Zeitraums lichten Fernen
Strahlt, wie Morgenglanz nach bleichern Sternen,
Uns Pictura mit der Farben Pracht!

Chor.

Göttin mit dem Farbenbogen
Mit des Lichtes Sonnenſtrahl,
Lächle treu und hold gewogen
Uns im mühevollen Thal!

Leihe Deine ſchönſten Gaben,
Weihe Deine höchſte Gunſt
Allen, die uns freundlich laben
Mit den Wundern Deiner Kunſt.

Erſte und zweite Stimme.

Führe ſie zu lichten Höhen,
Wo der Wahrheit Urquell fließt,
Sich Unſterbliche ergehen
Und der ew'ge Lorber ſprießt!

Dritte und vierte Stimme.

Wo die Urgeſtalten wohnen
In des Schöpfers hohem Saal
Und den Gottgeliebten lohnen
Mit der Schönheit Ideal! —

Chor.

So ſtrebet muthvoll dann zum Ziele,
Die Ihr im heiligſten Gefühle
Dem Schönen, Großen Euch geweihe!

Es winken Euch des Sieges Kränze,
Die an der Laufbahn ſteilen Gränze
Des Ruhmes Genius verleihe!

Anmerkungen.

An dem kunſtgeweihten Orte u. ſ. w. — Das Feſt ward im Odeum der Akademie des Geſanges gefeiert, mit Unterſtützung mehrerer Mitglieder der Königl. Akademie d. K. in Hinſicht der maleriſchen und plaſtiſchen Verzierungen und in Abſicht auf die muſikaliſche Aufführung von Seiten der Kön. Sängerin Mad. Milder und der Kön. Sänger Herrn Stümer und Devrient d. j. und des Mitgliedes der Akad. d. Geſanges, Mad. Türrſchmidt in den einzelnen Stimmen, und mehrerer Mitglieder der Akademie des Geſanges in den Chören. Die für den Tag angeordnete Dekorazion der Rückwand des Orcheſters beſtand nach den Angaben des Königl. Geh. Oberbaurathes Schinkel, des Direktors der Akad. d. K. Schadow und des Profeſſors Tiek, der Hauptſache nach, in einer reichen Pilaſterſtellung, in deren mittelſtem Zwiſchenraum das ſechs Fuß hohe Standbild Albrecht Dürer's, vom Profeſſor Wichmann d. j. modellirt, aufgeſtellt war, in dem Nebenzwiſchenräumen die ſitzenden Statuen der Malerei, Geometrie, Perſpektive und Kriegsbaukunſt, ſechs Fuß in der Proporzion, vom Profeſſer Tiek modellirt. Ueber der Säulenſtellung, in einem Halbzirkelbogen, das vom Profeſſor H. Dähling in Oelfarben ausgeführte Gemälde: Die Ruhe des Welterlöſers in dem Schooße des ewigen Vaters von Engeln, welche die Marterwerkzeuge tragen, umgeben, nach einem Holzſchnitt Dürer's und in ſeinem Styl gemalt, acht Fuß neun Zoll hoch und an der Baſis vierzehn Fuß ſechs Zoll breit. Die übrige Malerei der Dekorazion war vom Königl. Dekorateur und Theater-Inſpektor Gropius ausgeführt. — Die Feier eröffnete ſich mit einer Symphonie von Felix Mendelsſohn-Bartholdy; darauf folgte eine Rede, gehalten vom Sekr. der Akad d. K., Prof. Tölken. Die muſikaliſche Aufführung dieſer lyriſchen Dichtung in zwei Abtheilungen machte den Beſchluß. — Das im Saal aufgeſtellte Modell des Albrecht Dürern in Nürnberg zu errichtenden Standbildes von Erz vom Prof. Rauch verband dieſe Feier noch näher mit den zu Nürnberg begangenen Feſtlichkeiten.

Ihr kennt die Stadt im alten Frankenlande u. ſ. w. — Nürnberg, Albrecht Dürers Geburtsſtadt 1471, und woſelbſt er auch 1528 geſtorben iſt.

Die ſich an Friedrichs Burg ſo traulich ſchmiegt u. ſ. w. — Friedrich aus dem Hauſe der Grafen von Hohenzollern, wie ſchon mehrere ſeiner Vorfahren, Burggraf von Nürnberg ward 1412 von Kaiſer Sigismund zum erblichen Markgrafen von Brandenburg und Kurfürſten des heil. römiſchen Reichs ernannt.

Die großen Ahnen deutſcher Kunſt gewiegt. Wer kennt Nürnberg nicht ſchon ſeit früher Zeit als Erzeugerin großer einheimiſcher Talente und Erfinder in jeder Art kunſtvoller Mechanik und eigentlich bildender Kunſt? Eben ſo als Pflegerin auch auswärts geborner ausgezeichneter Köpfe? — Wem wären, unter andern, die vor, zu und kurz nach Dürers Zeit trefflichen Künſtler und Meiſter — Sebaſtian Lindenaſt, Meiſter in getriebenem Erz, Peter Viſcher, der deutſche Polyklet, als Bildgießer, deſſen Söhne, Adam Kraft der Bildhauer, Michael Wohlgemuth, der treffliche Maler, Dürers großer Lehrer, Hans Scheiſelein, Hans von Kulenbach, Bartholom. Beham, Georg Pens, die Maler, unbekannt? —

Wo ſich um Sankt Sebaldus Grabesrande u. ſ. w. In der St. Sebalds Kirche zu Nürnberg das allbewunderte Grabmal des Heiligen, deſſen Namen die Kirche trägt, von Peter Viſcher und deſſen Söhnen in Erz gearbeitet und mit vielen Statuen und Bildwerken geſchmückt, eine der größten Zierden deutſcher Kunſt beſonders und bildender Kunſt überhaupt. Der Nürnbergiſche Künſtler und Kupferſtecher Reindel hat es in einem eigenen Werke, auf das kunſtvollſte geſtochen, in mehreren Blättern, vor einigen Jahren herausgegeben.

Die Natur ſtand ihm zur Seite ꝛc. Dürers Kunſt gründete ſich hauptſächlich auf Naturſtudium, da er erſt ſpäterhin, als ſein Ruhm ſich ſchon längſt ausgebreitet hatte, Bekanntſchaft mit italieniſcher und zwar zunächſt venetianiſcher Kunſt machte, die Denkmäler der alten griechiſchen und römiſchen Kunſt aber ſo gut wie gar nicht kannte. Aber jenes Naturſtudium ward unterſtützt von eifrigen und gründlichen Studien der mathematiſchen Wiſſenſchaften und einem eiſernen Fleiße in ſeinen künſtleriſchen Arbeiten, wodurch es ihm möglich ward, eine ſo große Menge von Werken zu Stande zu bringen, von denen aber mehrere, und leider ſehr bedeutende, ſchon ihren Untergang gefunden zu haben ſcheinen.

Wer hat des Geiſtes inn're Leben ꝛc. In Dürers Porträtköpfen beſonders zeigt ſich eine außerordentliche Geſchicklichkeit die verſchiedenen Charaktere der Individuen aller Stände und Alter aufzufaſſen und ſie durch ſeinen Pinſel zur klarſten Anſchauung zu bringen, ſo daß die hohe Naturwahrheit daraus unverkennbar hervorleuchtet. Auch in vielen andern Köpfen, ſelbſt Idealen, wie z. B. der Apoſtel, in ſeinen größern Kompoſizionen, iſt dies der Fall.

Auch des Glaubens heil'ge Stärke ꝛc. Dürer war ein wahrhaft frommer und religiöser Mann. Er bearbeitete mit Vorliebe und nicht ohne große, heilige Begeiſterung vielfach Gegenſtände aus der heiligen Geſchichte, beſonders Chriſti, auch der Legende, ſelbſt noch zur Zeit ſeiner Hinneigung zu den Grundſätzen der Reformatoren, im Geiſt des ältern Kirchenglaubens und Kirchenſtyls. Freilich nicht mit der überſpannten Schwärmerei eines vernunftloſen Myſtikers, aber auch nicht mit der Trockenheit eines ſyſtematiſchen Sektirers; ſondern mit poetiſchem Geiſt und poetiſcher Wahrheit.

Ward Siona Helferin. Die durch Klopſtock zuerſt in die chriſtliche Poeſie eingeführte heilige Muſe, die den Dichter und Künſtler begeiſtert.

Geiſt der Weihe! Geiſt der Wahrheit! u. ſ. w.

Est Deus in nobis: agitante calescimus illo.
Impetus hic sacrae semina mentis habet.
Fas mihi praecipue vultus vidisse Deorum:
Vel quia sum vates; vel quia sacra cano.
Ovid. Fast. VI. 5. seq.

Warum auch nicht: vel quia sacra pingo? Denn eine ähnliche Begeiſterung mögte auch wohl dem bildenden Künſtler nicht abzuſprechen ſeyn, wenn er den Idealen ſeines Glaubens und den ihm eigenthümlich zu Gebot ſtehenden Kunſtmitteln gemäß, das Himmliſche und Göttliche würdig darzuſtellen ſich ergriffen fühlte.

Wie der Herr der Welt geboren u. ſ. w. Dürer hat oft und vielfältig in größern und kleinern Gemälden faſt alle Hauptmomente der Geſchichte Chriſti behandelt, von denen ſich viele als große Meiſterwerke ſeines Genies und Pinſels auszeichnen. Auch nur die wichtigſten davon anzudeuten, würde hier zu weit führen. Ich begnüge mich deshalb auf eins der vollſtändigſten Verzeichniſſe der Dürerſchen Werke hinzuweiſen, auf Joſeph Heller's: das Leben und die Werke Albrecht Dürer's. 2ter Band. Bamberg 1827. 8.

Wie Maria die gebenedeite ꝛc. Die Himmelfahrt der Maria war von Dürer in einer ſeiner größeſten und erhabenſten Kompoſizionen, mit dem größeſten Fleiße und der innigſten Liebe, wie er in ſeinen Briefen ſelbſt erklärt, für die Predigerkirche zu Frankfurt a. M. 1509 vollendet und prangte darin als die größte Zierde derſelben bis zum Jahr 1615, wo es dem Kurfürſten Maximilian I. von Baiern glückte dieſen Schatz von den Geiſtlichen zu erhalten, nachdem Dürer's Schüler Paul Juvenel davon für die Kirche eine ſehr gelungene Kopie verfertigt hatte, die noch vorhanden iſt. Das Original kam in das Kurfürſtliche Reſidenzſchloß zu München, wo es leider, bei dem großen Brande deſſelben mit mehreren andern ſeinen Untergang gefunden hat.

Horch! — Welch ein Ruf aus heimathlicher Ferne u. ſ. w. Am 7ten April d. J. ward mit großen Feſtlichkeiten zu Nürnberg durch höchſte Anregung Sr. Maj. des Königs von Baiern, unter beſonderer und vorzüglicher Mitwirkung der höhern Königl. und ſtädtiſchen Behörden und des Albrecht-Dürer-Vereins daſelbſt der Grundſtein zu einem dem unſterblichen vaterländiſchen Künſtler zu errichtenden Denkmale in Erz gelegt, deſſen Ausführung in einem über Lebensgroßen Standbilde dem durch ſo viele ähnliche und andere treffliche Meiſterwerke berühmten deutſchen Künſtler, Rauch in Berlin, übertragen iſt.

O Kunſt Lyſipp's, der Praxitele! Erhabne Bildnerin! — Lyſipp, der berühmteſte griechiſche Bildhauer und Bildgießer im Zeitalter Alexanders, beſonders auch in Portraitſtatuen; Praxiteles vor Lyſipp lebend und bildend, der Bildhauer der Grazie, wie es Apelles, der Zeitgenoſſe Lyſipps, als Maler war.

Gieb uns die theuren Züge wieder Im edlen Angeſicht; u. ſ. w. Albrecht Dürer war in ſeiner Jugend und ſeinen beßten männlichen Jahren ein ſchöner und liebenswürdiger Mann. „Mit einer ſchönen Bildung verband er Adel und Würde; ſein glückliches Naturell, die Gröſſe ſeines Talents, die Anmuth und Lieblichkeit deſſelben, bezauberten jeden der ihr kennen lernte und die vortrefflichſten Männer jener Zeit, Pirkheimer, Erasmus, Sebaſtian Frank, Martin Luther, Melanchthon und andre mehr, waren ſtolz auf ſeine Freundſchaft und prieſen ihn in ihren Schriften. Zarte Schonung gegen andre, ſelbſt mittelmäßige Künſtler, war ein Hauptzug in ſeinem Charakter; er ließ jedem Gerechtigkeit wiederfahren" u. ſ. w. S. Fiorillo Geſch. d. Zeich. Künſte in Deutſchland ꝛc. Zweiter Band. S. 346.

Ihm, den ſelbſt ein Raphael erhoben u. ſ. w. Raphael und Dürer waren, obgleich ſich perſönlich unbekannt, dennoch innige Freunde geworden; überſchickten ſich gegenſeitig ihre Bildniſſe und theilten ſich Handzeichnungen und Kupferſtiche mit.

Mit dem Schmuck des Adels reich verbunden, Ihm zum Dank von Kaiſers Hand gewunden, — Kaiſer Maximilian I. Auch Karl V. und Ferdinand hielten den großen Künſtler nicht weniger hoch.

Über

die Entwickelung des Gorgonen-Ideals in der Poesie und bildenden Kunst der Alten.

Von

H^rn. LEVEZOW.

[Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 12. April, 15. November, 6. December 1832 und 25. April 1833.]

Nur allein noch in den Heroensagen vom argivischen Perseus tritt an das frühere Licht hellenischer Dichtung lebend die dreifache Schreckgestalt der Gorgonen Stheno, Euryale und Medusa, aus der uralten Dämmerung jenes fernen Westlandes hervor, welches Wohnort und Schauplatz fast alles Räthselhaften, Dunklen und Ungeheuren geworden war, was die furchterregte, rohere Phantasie des frühesten Griechen auf mehr als einem Wege empfangen, oder selbsterzeugt und gestaltet hatte. Aber mit dem Untergange ihrer sterblichen Schwester Medusa und der fruchtlosen Verfolgung deren Mörders sinken sie fast eben so schnell wieder im Verlauf der mythischen Geschichte in das wirkungslose Dunkel der Vergessenheit zurück, aus welchem sie aufgestiegen waren, nachdem sie ihren Zweck erfüllt hatten, abentheuerliche Gegenstände zur Verherrlichung des Ruhms eines der gröfsten hellenischen Nazionalheroen zu werden. Nur das furchtbare, versteinernde Haupt Medusens äufserte in der Mythe allein noch in Verwandelung des Atlas, in der Befreiung Andromedas, in der Versteinerung des Phineus, des Polydektes und dessen Freunde und in der Niederlage des Bacchischen Heeres seine verderbliche Wirkung, dauerte dann am Schilde und Brustharnische der göttlichen Pallas Athene ein Werkzeug unvermeidlichen Unterganges und ein Schreckbild unentrinnbaren Todes fort und trug sich von da aus, doch nur symbolisch und amuletisch, auf Gebäude, Waffen, Rüstzeug und anderes Geräthe der früheren und späteren Zeit über. Das eigene leere Schattenbild des getödteten gorgonischen Unholds wandelte allein für Todte und Lebende furchtbar und schreckend im Tartarus, oder hausete sammt den

Schwestern mit den übrigen Ungeheuern der Vorzeit dort an der Pforte der Plutonischen Wohnung. Nur in dem ungeheuern Chrysaor und dem Enkel Geryon, noch wirksamer jedoch in dem Flügelrosse Pegasus, den blutigen Geburten Medusens im Moment ihres Todes, lebte ihr räthselhaftes Geschlecht in der hellenischen Mythe fort und gesellte sich wunderbar genug durch das letzte zunächst den Olympischen Bewohnern und den ihnen befreundeten Heroen zu. (1)

Dafs in der Urzeit des hellenischen Volkes eine rohere Phantasie von Unwissenheit, Furcht und Aberglauben bewegt auch diese schreckenerregenden dämonischen Ungeheuer, wie so viele andere ihnen ähnliche, erzeugte, ist nicht zu verwundern; eben so wenig, dafs, wovon die Beweise in Schrift und Kunst deutlich vor Augen liegen, die noch ungelenke Hand der frühesten Bildner sie, jenen Geburten der Phantasie gemäfs, ins plastische Leben übertrug und zur furchtbaren, leiblichen Anschauung brachte. Aber mit Recht zu bewundern ist es, wie der alles verschönernde Geist der Griechen auch dieser uralten, greuelvollen Gestalt ein Ideal hoher jungfräulicher Schönheit, selbst im traurigsten Momente gewaltsamen Verscheidens abzugewinnen verstand, welches, ohne die Spuren der frühesten, roheren Charakteristik der ihm zum Grunde liegenden, eigenthümlichen Idee ganz zu entbehren, dem Beschauer doch nur ein sehr gemildertes, ja selbst mit Theilnahme und Mitleid gemischtes Grauen einflöfst, welches gleichsam in tragischen Anklängen durch den Schleier der Schönheit dringend, worin sich das furchtbare Urwesen gehüllt, sich unserer Empfindung zu bemeistern strebt. Wahrlich, wenn es noch irgend eines Zeugnisses bedürfte, um zu beweisen, welch ein fortwirkendes Streben nach Vervollkommnung der idealischen Gestalten, ja nach zulässiger und möglichster Verschönerung selbst an sich in der Idee widerwärtiger, scheufslicher Gegenstände in den Kunst-

(1) M. s. vornehmlich bei den Alten: Hesiodus Theogon. V. 270-288. und Schild des Herkul. V. 216-237. — Homer Odyss. Ges. XI. v. 633. 634. vrgl. mit Virgil Aen. VI. 289; — den Scholiast. des Apollonius zu Argon. IV. 1515. — Apollodor myth. Bibl. II. 4. folgd. vrgl. mit Heyne *Observat. ad h. l.* und Ovidius Metam. IV. 771. bis zu Ende und Anfang des V. Buchs. Pausan. II. c. 20. 23. vrgl. mit Nonni Dionysiaca L. 47. v. 555. folgd. Die Übersicht über den ganzen Mythos und die verschiedenen Versuche ihn zu erklären bis auf seine Zeit, hat schon Massieu gegeben in der Dissertation *sur les Gorgones*. Tom. III. der *Hist. de l'Acad. des Inscriptions* S. 51-84.

vorstellungen dem griechischen Geiste inwohnte und von den glücklichsten Erfolgen begünstigt ward; so müfste das Beispiel von der Ausbildung des Gorgonen-Ideals in der höchsten Spitze desselben, dem Antlitze Medusens, unstreitig das glänzendste und entscheidendste sein.

Wenn es nun gleich nach so viel andern Beweisen, welche uns die Denkmäler griechischer Kunst aus den verschiedensten Perioden ihrer Geschichte gewähren, für jene allgemein anerkannte Wahrheit keines neuen Zeugnisses mehr bedarf; so bleibt es dennoch immer im hohen Grade anziehend und lehrreich an einem besonders furchtbaren und in seiner rohen Uridee auch der entferntesten Annäherung an den Begriff der Schönheit auf das entschiedenste widerstrebenden Gegenstande den allmäligen Gang zu verfolgen, welchen die griechische Kunst in Ausbildung desselben von den ersten rohen Anfängen bis zur höchst möglichen Vollendung und Verschönerung der Gestalt und ihrer einzelnen Züge nahm. Und je seltener überdiefs die Monumente des Alterthums aus den frühesten Perioden der Kunst zu sein pflegen, die sich in noch vorhandenen, abstufenden Mittelgliedern endlich glücklich an die vollendeteren Gestalten der schönern Perioden als äufserste Glieder einer langen Kette anschliefsen, aus welchen uns, im seltensten Falle, Originalwerke guter Meister, oder gewöhnlicher, nur spätere Nachahmungen derselben von der Hand geschickter Kopisten übrig geblieben sind, desto mehr wird es Pflicht, da, wo sie vorhanden, dieselben als Thatsachen für die Geschichte der Kunst und des Künstlergenies zu sammeln, zu ordnen und in genauere, vergleichende Betrachtung zu ziehen.

Der neuesten, an Entdeckung alter Kunstdenkmäler so reichen Zeit war es vorbehalten, auch zum Besitz einer so beträchtlichen Zahl alter Monumente zu gelangen, welche zwar in vielen Museen zerstreut, dennoch eine Gesammtmasse von Dokumenten über Urbeschaffenheit, Entwickelung und Vollendung des Gorgonenideals in der griechischen Kunst bilden, aus welchen eine Geschichte desselben gegenwärtig auf das vollständigste entworfen werden kann. Ja selbst das hiesige Antiquarium des Königlichen Museums ist durch die hohe Munifizenz seines erhabenen Stifters so glücklich in dem Reichthum seiner alten Kunstwerke eine sehr beträchtliche Zahl von Denkmälern verschiedener Klassen zu besitzen, welche die schätzbaren Thatsachen zu einer solchen historischen Entwickelung des Ideals der Gorgonen überhaupt und der Medusa insbesondere zu vervollständigen helfen.

Aber alle diese uns erhaltenen Denkmäler bestehen nur noch allein in erhobenen Arbeiten von gebranntem Thon, Stein und Bernstein: in gegossenen und getriebenen von Metall; ferner in Münzen; erhoben und vertieft geschnittenen Gemmen; endlich in Gemälden sowohl auf Kalk, als auf gebrannten Thongefäßen; alle insgesammt aber in zusammengesetzten Darstellungen, oder einzelnen Figuren und Köpfen, letztere meistentheils maskenartig behandelt.

Statuen haben sich niemals gefunden. Es ist auch unwahrscheinlich, daſs die Gorgonen von den Alten in Statuen besonders vorgestellt worden sind. Höchstens möchte dies mit der Medusa der Fall gewesen sein, jedoch nur mit Perseus gruppirt in den Abbildungen dieses Heroen. Denn so wird wohl jenes Werk Myrons zu denken sein, welches Pausanias, auſser einem andern Werke dieses Meisters von Erz, auf der Akropolis zu Athen sah und mit den wenigen Worten anführt: *καὶ Μύρωνος Περσέα τὸ ἐς Μέδουσαν ἔργον ἐξεργασμένον.* (1) Wahrscheinlich dasselbe, welches auch Plinius bloſs mit *fecit et Persea* (2) erwähnt, und daher wohl ein ausgezeichnetes und berühmtes unter den Werken dieses in Heroenbildungen so glücklichen Künstlers war.

Jene uns verbliebenen Kunstwerke stammen augenscheinlich aus verschiedenen Perioden der Kunst: sie sind gröſstentheils von einer Erhaltung, die wenig, oft nichts zu wünschen übrig läſst, und sie daher zu unverfälschten, lehrreichen Dokumenten stempelt, fähig ein völlig genügendes Urtheil über ihren Styl und die Perioden ihrer Erzeugungs-Ideen zu begründen. Es lassen sich an ihnen mehrere Stufenfolgen der sich entwickelnden Gorgonen-Idee zur klarsten Anschauung bringen, und, indem sich alle um den Moment der Enthauptung Medusens, wie um einen gemeinschaftlichen Angel bewegen und entweder darauf vorbereiten, oder ihn selbst darstellen, oder unmittelbar darauf folgen, oder demselben überhaupt ihre Entstehung verdanken: so wird man sie am bequemsten in dieser historischen Reihenfolge der Momente, jedes an der Stelle, welcher es angehört, abzuhandeln, im Stande sein.

(1) L. I. c. 23. S.

(2) H. N. Lib. XXXIV. XIX. 3.

Die nähere Betrachtung und Würdigung der ausgezeichnetesten Werke nach diesen Stufenfolgen, welche den Gegenstand dieser Abhandlung ausmachen werden, kann Veranlassung geben, auch ein aufklärendes Licht über so manche Stellen der alten Dichter, Mythographen und Historiker zu verbreiten, welche ohne Anschauung jener bildlichen Monumente schwerlich ihrem wahren Inhalte nach im Geist des griechischen Alterthums ganz zu verstehen, oder zu beurtheilen sein möchten. Sie wird dazu beitragen, gelegentlich die Bemerkungen anderer Archäologen, wie zunächst Winkelmanns (1), Böttigers (2) und Millins (3) zu vervollständigen und mit ihnen vereinigt eine desto reichere gorgonische Bilderschau gewähren, welche über diesen Gegenstand vielleicht eine nicht selten schon fühlbare Lücke in der *Antiquitas figurata* auszufüllen vermag.

Es bedarf indessen noch zuvor eines Hinblicks auf den allgemeinen Gang, den die Entwickelung des Gorgonen-Ideals und dessen Charakteristik in den noch auf uns gekommenen schriftlichen, besonders poetischen Denkmälern des Alterthums genommen hat, ehe ich mich den Kunstwerken selber nähere, welchen mehr oder weniger jene Ideen und Schilderungen der Dichter zum Grunde liegen, oder sie doch veranlafst haben.

Erster Abschnitt.

Die Entwickelung des Gorgonen-Ideals in der Poesie der Alten.

Es kann hier aber keinesweges die Absicht sein, mich in eine vollständige Entwickelung des ganzen Umfangs des Mythus von den Gorgonen in allen seinen Verzweigungen, in so fern er mit den selbst so verwickelten Sagen vom Perseus in genauester Verbindung stehet, noch in eine genaue Darlegung seiner ursprünglichen Bedeutung nach den mancherlei Ansichten der Alten und der Neueren und deren Beurtheilung einzulassen. Es ist dies

(1) S. Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums 1. Thl. S. 49. vergl. mit Winkelmanns Werken B. IV. Buch 5. Kap. 2. §. 20.

(2) Abhandl. über die Masken. N. Teut. Merkur 1795. März S. 347. 348. Die Furienmasken im Trauerspiele und auf den Bildwerken d. a. Griechen: in den Anmerkk. und besonders Exkurs. IV Gorgonenmasken S. 107. folgd. und Ideen zur Kunstmythologie. Erster Kursus. Note 31.

(3) *Galleries mythologique* zu Tafel XCV. XCVI. CV. und *Peintures des Vases antiques* Tom. II. zu Planches III. u. IV., S. 310.

von mehreren neueren Mythologen und Alterthumsforschern, wie mir scheint, hinlänglich, theils mit wenigerem, theils mit mehrerem Erfolge und nicht selten mit Aufwand gröſser Gelehrsamkeit und gröſsen Scharfsinns geschehen. Der Hauptzweck meiner Untersuchung, die allmälige Entwickelung des Gorgonen-Ideals in den noch vorhandenen Werken der bildenden Kunst der Alten nachzuweisen, kann mich nur, bei der innigen Wechselwirkung zwischen alter Poesie und Kunst, dazu verpflichten, denselben, in so fern er den angegebenen Gegenstand meiner Untersuchung betrifft, aus den wichtigsten und einflufsreichsten Quellen darzulegen, ohne Rücksicht zu nehmen auf die mancherlei zerstreuten, oft dunklen Andeutungen, Nebenideen und Lokalsagen bei den Alten, welche sich früher oder späterhin damit verknüpft haben, aber von gar keiner Einwirkung auf die Ausbildung des allgemeinen Kunstcharakters gewesen sind. Ich werde mir erlauben, nur da eine Ausnahme zu machen, wo eine richtigere Ahnung eines Alten oder Neueren mehr oder weniger Grund und Unterstützung in dem, was aus den Kunstwerken in die Augen springt, finden zu können scheint.

Dafs die Entstehung der Gorgonenidee und ihrer bildlichen Gestaltung einer der frühesten und rohesten Perioden des hellenischen Alterthums angehöre, haben einsichtsvolle Forscher schon längst anerkannt. Vornehmlich nicht nur in einer Anmerkung zu Fr. Aug. Wolfs Ausgabe der Theogonie des Hesiodus bei Gelegenheit jener Verse (v. 270. folgd.) (1), wo dieser alte Dichter des Geschlechtsregisters der Gorgonen und ihrer Schicksale gedenkt, sondern auch hin und wieder in der Abhandlung *de Theogonia ab Hesiodo condita* und in den Anmerkungen zu Apollodorus mythischer Bibliothek bei ähnlicher Gelegenheit (2), erklärt der verewigte Heyne diese ge-

(1) *Theogon. Hesiod. ed.* F. A. Wolf pag. 92.

(2) Vid. *Observatt. ad* II. 4., vornehmlich aber in der Abhandl. *de Theogonia ab Hesiodo condita*, in den *N. Comentt. R. S. Gottingens.* Tom. II. S. 142, 143. Hier also: „*At quae sequitur stirps a Phorcye et Ceto prognatae commemoratio omnem interpretationem respuit; videtur ea partim Phoeniciae originis, sed admodum corrupta esse, partim navigantium ad extremum occidentem Africae et Hispaniae, partim Poetarum, qui Persei res gestas carmine exposuerunt, mox, qui Heracleias et Argonautica condiderant, ornamentis et figmentis deberi, omnino autem antiquissimam et omni ingeniorum cultu destitutam fabulandi licentiam arguunt, adeoque ab reliqua Graecorum mythologia prorsus segreganda sunt, de interpretatione vero ulla probabili prorsus desperandum.“ –

wifs aus viel früheren, verschiedenartig entstandenen und verbundenen Sagen und Reisemärchen in den mythischen Stammbaum vom askräischen Dichter aufgenommene Erwähnung jenes Geschlechts des Phorkys und der Keto für eines der ältesten, dunkelsten und ungeschlachtesten, sich jeder Erklärung sträubenden, mythischen Räthsel. Wie auch immer die Erklärungsweise der späterhin sammelnden und verbindenden Mythographen und deutelnden Historiker sich abmühen mogte, den Erscheinungen dieser Art einen physischen oder historischen Boden abzugewinnen, niemals ist es ihnen gelungen, die Früchte solcher Ungebundenheit und Ausschweiffung einer rohen Phantasie auf völlig genügende Weise zu dem natürlichen Ursprunge wirklicher Erscheinungen und Begebenheiten zurückzuführen. Am wenigsten mögte in besonderer Hinsicht auf unsern Mythus die historische Deutung Diodors von Sicilien (1) und die ihr ähnliche vom Pausanias angeführte (2), welche die Gorgonen zu streitbaren Heroinen machen, den Beifall derer erhalten, welche die Gehaltlosigkeit solcher Erklärungsart mit dem Maafsstabe einer angemessenen Ansicht von dem Charakter des höheren Alterthums hellenischer Mythen längst schon mit Recht abweisend zu beurtheilen gewohnt sind. Eher mögte die Hypothese des Proclus von Carthago beim Pausanias (3), der sie für wilde Weiber in den Wüsten Lybiens hält, oder des Xenophon von Lampsakus, der nach Plinius und Solinus (4), sie für wilde, ganz behaarte Bewohnerinnen der gorgadischen Inseln, sich auf eine Erzählung des Hanno von Carthago stützend, erklärt, einige Wahrscheinlichkeit für sich haben. Dagegen wiederum die Hypothese des Alexander von Myndos beim Athenäus (5) über die Identität der mythischen Gorgonen mit einem in Lybien einheimischen, Γεργών genannten und einem wilden Schaafe oder Kalbe ähnlichen Thiere, welches die Kraft habe, durch seinen

(1) Buch III, 55.

(2) Buch II. c. 21.

(3) Buch II. c. 21. Pausanias selbst charakterisirt sie als den ἄτοπος λόγος ὃν ἐφθέγξατο Κίτιος τοῦ πρεσβυτέρου συγγραφεύς. Man übersehe dabei die ἄγριοι ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἄγριαι nicht bei Herodot B. IV. p. 324. edit. Steph.

(4) *Histor. Natur.* L. VI. c. XXXVI.

(5) Buch V. c. 64. ἐν δὲ ταῖς πλείστοις λίμναισιν — προβάτων ἀγρίων ὄντων — καὶ δ' ἔνιοι φάσιν, ὡσπερ

Anblick zu versteinern, ganz den fabelhaften Charakter so vieler anderen naturhistorischen Irrthümer an sich zu tragen scheint, womit die Unwissenheit die Naturgeschichte der Alten so reichlich erfüllt hat. Und dennoch, wenn man den nur vielleicht mifsverstandenen, oder verunglückten Vergleich mit einem schaafähnlichen Thier und die ihm beigelegte Eigenschaft eines verpestenden Aushauchs auf Rechnung einer falschen, oder flüchtigen, oder furchtsamen Beobachtung setzt, mögte dennoch etwas darin liegen, was sich der Wahrheit am meisten nähert und mit jenen wilden Weibern des Hanno zu einer und derselben natürlichen Quelle sich zurück führen läfst. Schweigen wir deshalb von den Ansichten anderer moralisirenden und symbolisirenden Erklärer bei den Alten, um eine von einem neueren Philologen geäufserte Vermuthung zu erwähnen, welcher sich jene des obgedachten Proclus, Xenophon und die modifizirte des Alexander von Myndos nähern, ja nicht wenig Unterstützung durch mehrere Charakterzüge bei den Dichtern und noch deutlicher ausgeprägt in den Kunstwerken des Alterthums finden mögte. Es ist die von J. F. Facius zuerst in seinen Miscellen zur Geschichte der Kultur und der Kunst des Alterthums (Coburg 1805. 8vo.) in der Note 16. S. 138, zu seiner Abhandlung über die Aegis und dann in der vermehrten Ausgabe dieser Abhandl. in den Collectaneen zur griech. und röm. Alterthumskunde (Coburg 1811.) S. 138. Note 16. nur leicht hingeworfene Frage: „Wem sollte bei diesen Nachrichten von den Gorgonen und bei mehreren Umständen ihrer Geschichte nicht ein Affengeschlecht einfallen?" —

Mir, der ich beabsichtige, die Entwickelung einer mythisch-plastischen Gestalt von ihren ersten Grundlagen und Anfängen in der alten Kunstwelt bis auf den Gipfel ihrer Vollendung, nach Maafsgabe der noch vorliegenden Denkmäler, zu verfolgen und anschaulich zu machen, wird es nicht übel gedeutet werden können, dieser Frage auf einen Augenblick eine gröfsere Aufmerksamkeit zu widmen, als ihr bisher von den Archäologen zu Theil geworden ist; hoffentlich eben so wenig, als man es denen verdacht hat, welche in den Satyrn und Faunen der Griechen und Römer die Grundlagen der Ziegen- und Bocks-Bildung, oder selbst in dem ambrosischen Haare des olympischen Jupiters die majestätische Mähne des Löwen, und in Kopf, Stirn, Nacken und Haar des Herkules, als Vorbild, das gekräuselte Haar und die Muskelfülle und Stärke des edleren südlichen Stieres anzuerkennen sich gedrungen gesehen haben.

Denn auf keine Weise ist eine physische Grundlage dieser Art so wenig in der Gestalt der Gorgonen bei den älteren Dichtern zu verkennen, als sie vielmehr mit den deutlichsten und bestimmtesten Zügen in den Denkmälern der Kunst ausgeprägt, wie sich in der Folge ergeben wird, ganz augenscheinlich hervortritt. Warum sollte demnach, wie schon Heyne ahnete, (1) dieser Mythus überhaupt nicht einem Reiseabenteuer seine Entstehung haben verdanken können, welches ohne grofse Unwahrscheinlichkeit also gelautet haben mag, ohne gerade einer Erzählung im Geschmack des Paläphatus ähnlich zu sehen?

Ein Grieche, vielleicht von der Insel Seriphos, oder auch ein Phönizier, gelangte im hohen Alterthume auf einem abentheuerlichen Zuge an die Küste des lybischen Oceans, oder zu einer an derselben Küste gelegenen Insel. Hier traf er unvermuthet ein ihm unbekanntes Geschöpf an mit einem dem Menschen ähnlichen Körper, aber mit einem Haupte versehen, dessen Anblick ihm Furcht und Entsetzen einflöfste. Ein oberhalb struppiges und an den Seiten mähnenartiges Haar bedeckte die Scheitel über der niedrigen, gerunzelten Stirn, oder fiel in starren Massen hinter den gestutzten Ohren an der Seite und am Hintertheil des Kopfs bis auf die Schultern herab. Zornglühende Augen schossen unter den zusammengekniffenen Augenbraunen drohende Blicke; eine thierische, breit geplätschte Nase mit weit geöffneten Nüstern, ein vor Wuth grinsend geöffneter Mund, welcher die Wangenmuskeln zu dicken Wülsten auftrieb und zwei Reihen mächtiger Zähne zeigte, von denen die Eckzähne nach Art der Wolfs- oder Schweinezähne vor den übrigen furchtbar hervorragten, vermehrte noch das Entsetzen des Beschauers, welches durch das wüthende Zusammenschlagen oder Knirschen der fletschenden Zähne vollendet ward. Damit abwechselnd streckte sich zum heftigsten Ausdruck verachtenden Hohns die lange Zunge bis zum behaarten Kinn hinab. Angefallen von dem wüthenden Ungeheuer war der Wanderer in seiner Vertheidigung so glücklich es zu tödten. Zum Zeichen seines Sieges schnitt er ihm den Kopf ab, oder skalpirte denselben und nahm entweder den getrockneten Skalp, oder den Kopf mit sich in seine Heimath.(2)

(1) S. oben Note 2. Seite 112 dieser Abhandl.

(2) „Wir wissen aus dem Herodot, dafs nicht blofs das Skalpiren der erschlagenen Feinde (S. IV, 63. mit Wesselings Anm.), sondern auch das Abschneiden der Köpfe und Aushängen,

Aber auch noch im Tode flößte derselbe allen denen, welche ihn vielleicht selbst an den Schild oder Panzer des Siegers geheftet erblickten, Grauen und Entsetzen ein. Ehe der Wanderer aber den Kampfplatz verliefs, ward er von zwei ähnlichen Ungeheuern bedroht, die er für Schwestern des Getödteten ansah und deren Angriffen und Verfolgung er sich nur durch die Dunkelheit der einbrechenden Nacht glücklich entzog. Weil er das erste der drei Ungeheuer wirklich getödtet, war es natürlich sterblich gewesen; weil die andern beiden nicht getödtet werden konnten, wurden sie für unsterblich gehalten. —

Dies mögten mehr oder weniger wohl nicht ohne grofsen Irrthum die historisch-physischen Grundlagen des griechischen Mythus von den Gorgonen sein, wie ihn in seiner ganzen späteren Ausdehnung und Ausschmückung Dichter, Mythographen und Künstler an die Abentheuer und den Charakter des argivischen Perseus geknüpft haben.

Wenn man kaum umhin kann, bei genauer Betrachtung und Erwägung der Hauptzüge des Ungeheuers, welches den Hauptgegenstand in dieser Mythe ausmacht, wie wir bald sehen werden, sogleich an eine der an der nördlichen Küste Afrika's und auf den zunächst an ihr gelegenen Inseln hausenden grofsen, zähnefletschenden, zungenausreckenden, höhnenden, drohenden und selbst in gereitzter Wuth Menschen zerfleischenden Affen-Arten, etwa an den *Cynocephalus Sphinx* (1), *Inuus sylvanus* (2), *Cercopithecus Sabaeus* (3)

---

als Triumphzeichen (IV. 26. Strabo VII. p. 460.) bei vielen barbarischen Völkern (unter andern auch bei den Galliern Diodor V. 29. c. not. Wesseling. Livius 23, 24.) so gewöhnlich gewesen ist, als vor kurzem noch bei manchen Stämmen der Nordamerikanischen Wilden. Um den Feinden Schrecken einzuflöfsen, heftete man den Kopf des Erschlagenen (oder auch nur seinen Skalp) auf den Brustharnisch oder den Schild. Es ist sehr wahrscheinlich, dafs ein griechischer Abentheurer aus Westen diese Sitte mitgebracht und der libyschen oder tritonischen Minerva zugeeignet habe." S. Böttiger Furienmaske. Excurs. IV. Gorgonenmaske S. 108. — In Hinsicht auf den scythischen Gebrauch des Skalpirens, *σκυτοτόμια* bei den Griechen genannt, vergl. man Salmasius *ad Solin.* pag. 581.

(1) Der Kopf desselben nach einem Exemplar im hiesigen Königl. zoologischen Museum abgebildet auf Taf. I. fig. 1. *a.* zu dieser Abhandl.

(2) Der Kopf auf Taf. I. fig. 1. *b.* ebendas.

(3) Der Kopf auf Taf. I. fig. 1. *c.* desgl. Die beiden letzten ebenfalls nach Exemplaren des hies. zool. Museums. — Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, dafs mehr als eine afrikanische Affenart ihre Kopf- und Gesichts-Form und ihren pathognomischen Charakter zur Grundlage des ältesten

oder an den *Simia Mormon* Lin. zu denken, die späterhin den Alten ziemlich genau bekannt geworden sind, (1) so wird man bei genauerer Untersuchung der ältesten Denkmäler dieses Inhalts und ihrer einzelnen Formen und Züge in dieser Ansicht nur um desto mehr bestärkt.

Doch was auch immer die Idee jener Gorgonen und die ursprüngliche Benennung derselben von ihrem schreckenerregenden Blick (γοργὸς; γοργὸς ὁρᾶν oder ὁρᾶσθαι; γοργὸν ὁρᾶν) (2) hergenommen veranlafst haben mag, alle Schilderungen der Dichter und der ihnen nachfolgenden prosaischen Schriftsteller, welche sie erwähnen, oder darauf anspielen, legen ihnen ganz unläugbar, sowohl in allgemeinen Andeutungen, als in Anführung einzelner Züge eine ursprüngliche Gestalt bei, welche der Natur menschlicher Wesen, wenn gleich im Ganzen diesen ähnlich, doch in vielen Beziehungen und vornehmlich des Kopfs, widerspricht und sie in die Klasse von Ungeheuern versetzt, welche sie über die Schranken der menschlich oder göttlich empfindenden und handelnden Wesen in die Sphäre der wilden und grausamen Thierwelt hinausführt.

Lange schon vor Homer scheinen in dem Sagenkreise der Griechen sich die Hauptzüge des gorgonischen Mythus gestaltet und mit den Heroensagen vom argivischen Perseus verbunden zu haben. Wie daher der alte Scholiast zu Odyss. XI. 633. und der ihn excerpirende Hesychius (3) dazu gekommen, Homers Unbekanntschaft mit den Gorgonen zu behaupten, ist unbegreiflich, wenn man nicht annehmen will, dafs es in Hinsicht auf die nur leichte Berührung dieses Gegenstandes in dem Dichter geschehen

---

Medusenhauptes hat leihen müssen, um diesem alles häfsliche, Furcht und Schrecken erregende in Form und Ausdruck anzueignen. — Auch Millin *Vases peints* a. a. O. S. 3. not. 2., denkt bei der Erzählung des Hanno von den wilden Weibern auf den gorgadischen Inseln und den im Tempel der Juno zu Karthago aufgehangenen Häuten einiger derselben, „*que s'etoient des singes de l'espece du Simia Maimon, le Mandrill*" etc.

(1) S. A. A. H. Lichtenstein *Comm. philolog. de Simiarum quotquot veteribus innotuerunt formis earumque nominibus. Hamb.* 1791. in 8vo. besonders S. 32, 33. vergl. mit dem *Breviarium* von S. 72-80. hin und wieder.

(2) M. s. Schneider im Lexic. h. d. W.

(3) s. v. Γοργή (T. I. c. 852.) *Edit. Alberti.* τὰ περὶ τὴν Δωτὼ καὶ τὸν Περσέα καὶ τὰς Γοργόνας Ὄφεις ἐν ἅδου mit Hemsterhuis Bemerkung, Not. 25. *Vetustum est antiqui Grammatici Scholium ad Odyss. λ. 633.*

sei. (1) Aber auch Millin (2) irrt mit Andern, wenn er bei Gelegenheit eines Vasengemäldes mit der Vorstellung zweier Gorgonen äufsert, dafs Homer nur Eine Gorgone gekannt habe; Millingen nicht weniger, wenn er behauptet, dafs die Geschichte von Perseus und Medusa dem Dichter unbekannt gewesen sei (3). Denn aufserdem, dafs Homer, der Dichter, welcher nach Horaz *nil molitur inepte*, keine Gelegenheit hatte, schicklich seine ganze Kenntnifs des Mythus von den Gorgonen darzulegen; Medusa ferner durch ihr Schicksal vor allen die ausgezeichneteste ward, und daher oft statt aller geltend vorzugsweise nur Gorgo genannt wird; so erwähnt Homer, gewifs nur durch viel ältere Sagen berechtigt, freilich nur leicht berührend, zuerst im V. Gesange der Ilias (v. 741. u. 42.) bei Gelegenheit der Schilderung der Aegis Minervens, welche sie sich rüstend um die Schultern wirft, ja des Endpunkts aller gorgonischen Schicksale, nemlich des schon darauf befestigten Haupts der Medusa, als

— des entsetzlichen Ungeheuers,
Schreckenvoll und entsetzlich, das Graun des donnernden Vaters. (4)
(Ch. v. Vofs)

Wie? dem die ganze mythische Kunde seines Zeitalters und seiner Vorzeit wohl umfassenden Dichter sollte der bloſse Endpunkt der Sage, aber nicht der ganze Zusammenhang derselben mit den Abentheuern des Perseus, dessen Ausgang das Haupt Medusens auf die Aegis Minervens versetzte, sollte nicht die Kunde ihrer ganzen Sippschaft und ihrer Schicksale bekannt gewesen sein? Ihm nicht bekannt gewesen sein, der doch selbst Ilias XIV, 320. den Perseus den *πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν*

— den herrlichsten Kämpfer der Vorzeit
(Vofs)

---

(1) Heyne *ad Apollod.* 4. s. 2. p. 118. will jenes *Οὐρσὸς εἰν εἴδι* durch: *in his Homerum fabulas has ignorare, h. e. iis non uti* (ich sehe aber nicht ein, mit welchem Gewinn) erklärt wissen.

(2) *Descript. d. Vases.* T. II. p. 5. „*Homère n'a connu qu'une Gorgone.*" —

(3) „*The story of Perseus and Medusa, unknown to Homer*" etc. *Ancient unedit. Monuments.* Lond. 1822. Tom. II. pag. 3. ad Tab. II.

(4) Ἐν δὲ τῇ Γοργείην κεφαλὴν δεινοῖο πέλωρο,
Δεινὴν τε, σμερδνήν τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο.

nennt, unter dessen Thaten das Abentheuer mit den Gorgonen das gepriesenste von allen war? doch man ist ja schon lange genug gewohnt gewesen von dem Stillschweigen des Dichters auf seine vermeinte Unwissenheit zu schliefsen, warum also auch nicht hier, wo sie sich aber ohne Zweifel durch die Beschaffenheit dessen, was er zu erkennen giebt, wohl von selbst widerlegt.

Ferner vergleicht Homer im VIII. Gesange, v. 349., den wuthentbrannten Blick des die Achäer verfolgenden Hektor mit dem Blick der wuthschnaubenden Gorgo:

Gleich der Gorgo an Blick. (1)

Zeichnet endlich bei Gelegenheit der Beschreibung des Agamemnonischen Schildes im XI. Gesange, v. 35, 36., wie darauf auch gebildet war

— — die wildanblickende Gorgo,
Schrecklich zu schaun und rund umher war Graun und Entsetzen. (2)

Eben so wird von ihm im XI. Gesange der Odysse v. 633, 634. in der Unterwelt bei Odysseus Hinabgange zu ihr das Schreckenhaupt der Gorgo, oder vielmehr der abgeschiedenen Medusa erwähnt in den eigenen Worten des Odysseus:

— — und es fafste mich bleiches Entsetzen,
Ob mir jetzt das Haupt des gorgonischen, schrecklichen Unholds
Sänd' aus Ais Palast die furchtbare Persefoneia. (3)

So lernen wir also aus diesen Andeutungen des Dichters freilich nichts mehr von der Gestalt des Ungeheuers kennen, als aufser dem allgemeinen Ausdruck des Entsetzlichen und Grauenhaften, erstlich die wilden Blicke desselben, (natürlich bei offenen Augen), und zweitens das scheufsliche Haupt schon auf der Aegis Minervens befestigt. Auffallend ist es allerdings, dafs er es so wenig geflügelt, als umschlängelt

---

(1) *Γοργοῦς ὑπαὶ ὄμματ' ἔχων.* —

(2) Τῷ δ' ἐπὶ μὲν Γοργὼ ἐλατηρόβιος ἐτέτυκτο
Δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμός τε, Φόβος τε.

(3) — — — *ἐπὶ δὲ χλωρὸν δέος ἔμπεσε μοι,*
Μὴ μοι Γοργείην κεφαλὴν δεινὸν πέλωρον
Ἐξ Ἀΐδος πέμψει ἱερὴν Περσεφόνεια.

bezeichnet, weshalb in letzter Beziehung Voſs jenen Vers im XI. Gesange der Il. (v. 35.) Τῇ (ἀσπιδι) ὅ' ἔπι μὲν Γοργὼ βλοσυρῶπις ἐτετύκτο viel zu willkührlich und gewagt durch:

Auch die Schreckengestalt der Gorgo drohete schlängelnd

übersetzt hat.

Noch weniger bestimmt tritt aus Hesiodus Bericht über Ursprung der Gorgonen und Untergang Medusens in der Theogonie (v. 265. u. folgd.) das uralte Bild derselben hervor. Auch im Schilde des Herkules, wo Hesiodus, oder wer sonst der Verfasser dieses Fragments sei, von Vers 216. an, die Gestalt des auch darauf gebildeten Perseus nach vollbrachter Ermordung Medusens beschreibt, begnügt er sich nur in den allgemeinen Ausdrücken des Abscheus, wie Homer, das auf dem Rücken des Heros hangende Haupt Medusens

das Haupt des entsetzlichen Scheusals
Gorgo (1)
(v. 223, 24.)

zu nennen und bald darauf die den abgehenden Helden verfolgenden Schwestern eben so allgemein in folgenden Worten zu bezeichnen:

— — — doch die Gorgonen
Stürzten ihm nach, in unaussprechlicher Grausheit,
Ihn zu erhaschen entflammt, und indem sie auf graulichem Demant
Wandelten, hallte der Schild ringsum vom lauten Gerassel
Scharf erklingend und hell. — (2)

Nur in dem 233. V. desselben Gedichts fügen sich einige Züge hinzu, welche das Bild in etwas zu erweitern fähig sind:

---

(1) — — — κάρη δεινοῖο πελώρου
Γοργέος·

(2) — — — ταὶ δὲ μετ' αὐτὸν
Γοργόνες ἄπλητοί τε καὶ ἀφραδὲς ἐξίδωνται.
Ἴλαινον κατόπισθεν· ἐπὶ δὲ χλωρὸν δέος ἦπτε
Βαιωτῶν· ἰάχησε πάνυ μεγάλ' ἀχνυμένη δὲ
Ὀξέα καὶ λιγέως· —

Doch lings den Gurten hinunter
Schlängelten sich zween Drachen mit aufgekrümmeten Häuptern:
Jene (die Gorgonen) züngelten Beid' und knirschten vor Wuth mit den Zähnen,
Grausam rollend den Blick. — Auch ob den entsetzlichen Häuptern
Tummelte Graun den Gorgonen ein furchtbares. — (1)

Hier erscheinen sie also zuerst mit Schlangen umgürtet, mit ausgereckter Zunge, mit den Zähnen vor Wuth knirschend, die offenen Augen grausam rollend, mit Schrecken verbreitendem Blick und graun umgebenen Häuptern.

Deshalb kann ich der näheren Erörterung der gleichfalls nur allgemeinen Andeutungen Pindars überhoben sein z. B. in der XII. pythischen Ode, wo er die Gorgonen „unnahbare Jungfrauen wegen der Schlangenhäupter" (*Παρθενίαι ἄπλατοι ὀφίων κεφαλαῖς*) nennt und in der XIII. Olymp. Ode (v. 90), wo Medusa von ihm blofs als die umschlängelte Gorgone (*ὀφιώδης*) ausgezeichnet und in der X. Pythischen Ode der Kopf derselben, als *ποικίλον κάρα δρακόντων φόβαισιν*, bunt von den Kämmen der Schlangen geschildert wird. Von einer andern pindarischen Bezeichnung wird weiterhin die Rede sein. Ich nähere mich vielmehr zwei andern, etwas genaueren Schilderungen, welche zur Vervollständigung jener äufseren schwankenden Umrisse dienen können.

Schon fügt nämlich Aeschylus in seinem gefesselten Prometheus (v. 804. folg.) doch wenigstens dem Leibe der Ungeheuer Flügel hinzu, durchflicht ihre Haare mit Schlangen, und giebt ihrem Anblick die erstarren machende Wirkung, welche Pindar in der X. Pythischen Ode zuerst durch den die Aeschyleische Schilderung noch überbietenden Ausdruck des steinernen Todes (*λίθινος θάνατος*) bezeichnet (2).

---

(1) — — — *ἐπὶ δὲ ζώνῃσι δράκοντε*
Δειρὰ ἀπηνεμίτω', ἐπισμύχοντε πάρεια.
Μέγαιζον δ' ὄμμα τόγε· τὼ δὲ ὀγμάστω ὀδόντε.
Ἄτρομα δερκόμενοι· ἐπὶ δὲ δεινοῖσι παρῆσι
Γοργόπιδες ἰδρώοντο κύμαι φοβέος. — — —

(2) — — *ἐπτάσιν τε Γοργό-*
νες, καὶ τριχόμοι κόμαι
Δρακόντων ἀμφὶ δειρὰν πλόκες πε-
ταστικαὶ λίθινος θανάτου ἄγαν. —

Also Aeschylus:

— — — — die drei geflügelten
Gorgonen, Schwestern mit dem Schlangenhaar
Und allen Menschen unhold; wer sie schaut
Der Odem stockt ihm! — (1)

und in den Choephoren, wo Orestes von den nach vollbrachtem Muttermorde gegen ihn andringenden Furien zum Chor spricht:

Seht, Mägde, jene, die Gorgonen gleich,
Schwarz eingehüllt, mit Schlangenwindungen
Umflochten sind. — (2)

Aber auch jenes Flügelattribut, wie oben, macht er in seinen Eumeniden zum hauptunterscheidenden Merkmale der Gorgonen von den Furien, die er sonst mit dem Schrecken und Entsetzen erregenden Anblick, den mit ihnen verflochtenen Schlangen und einigen andern Merkmalen mit den Gorgonen vergleicht. So v. 46. folgd. im Monologe der Pythia:

Vor ihm (dem Orestes) entschlummert sass auf dem Gestühl
Der Weiber eine wunderbare Schaar.
Nicht Weiber, nein, Gorgonen nenn' ich sie,
Doch auch den Gorgonbildern sind sie ungleich: (3)

denn (v. 51.) setzt sie hinzu:

flügellos zu schaun
Sind diese (nämlich die Furien). — (4)

---

(1) — — — ἀδελφαὶ τῶνδε τριῶν αὐταίτεραι,
Δρακοντόμαλλοι Γοργόνων βρετοστυγεῖς,
Ἃς θνητὸς οὐδεὶς αὐτίκ' ἂν πτύσας.

(2) — Δμωαὶ γυναῖκες, αἷδε Γοργόνων δίκην
Φαιοῖς ἐίξασαι, καὶ συμπλεκταναίνιαι
Πλοκὰς ἔχουσαι —
(v. 1045-47.)

(3) Πρόσθεν δὲ τοῦδε τοῦδε δαιμονίδε λέχη.
Εὗδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἕδρανα
Οὐκ ἀρσένων γε, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω,
Οὐδ' αὖτε Γοργόνεσσιν ὁμοῖα τύπια.

(4) — — ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
Λέγω, —

Fügen wir zu diesen einzelnen Zügen der Gorgonengestalt bei den uns noch erhaltenen ältesten und älteren Dichtern der Griechen die Schilderung derselben abseiten des zwar späteren Mythographen Apollodorus, der aber gewifs aus viel älteren poetischen Quellen, den Cyklikern schöpfte und nicht minder aus Scholiasten, besonders des Apollonius, der den Pherecydes, den Zeitgenossen der Cykliker, vor Augen hatte (1), so möchten wir wohl so ziemlich die ältesten Hauptgrundzüge beisammen haben, deren die künstlerische Phantasie bedurfte, um daraus ein der Idee entsprechendes, anschauliches Bild dämonischen Greuels zu schaffen. Apollodorus sagt im II. Buche seiner Bibliothek (cap. 4, 5. 1, §. 10. *ed.* Heyne): „Es hatten die Gorgonen Köpfe mit schuppigen Schlangen umwunden, grofse Zähne, wie die der Schweine und eherne Hände und goldene Flügel, mit welchen sie flogen; die, welche sie sahen, wurden in Stein verwandelt (2)." — Wahrlich, nunmehr in Verbindung zumal mit dem neuen Attribut der grofsen Schweinezähne bei Apollodorus, uralten mythischen Stoffes genug für die den Versuch wagende bildende Hand, ihn zu einem furchtbaren Ganzen zu ordnen und wo er noch lückenhaft, nach Künstlerweise durch nothwendige Zuthat organisch zu verbinden, damals freilich unbekümmert darum, ob es das sanftere Schönheitsgefühl späterer Jahrhunderte ansprechen, oder dasselbe empören würde.

Einer späteren, an Phantasie und Kunst schon gebildeteren Zeit war es daher aufbehalten, die Erwähnung eines von den älteren übersehenen, oder doch unbenutzten Zuges in der frühesten Mythe als dichterisches und künstlerisches Motiv zu ergreifen, um dem bis dahin schreckenvollen Bilde Medusens eine mildere, ja im Verlauf der Zeit selbst mit hoher Schönheit gepaarte Gestalt zu verleihen, oder dasselbe völlig darin umzuwandeln. Die schon von Hesiodus in der Theogonie (v. 278 u. 279) erwähnte Schwängerung Medusens von Neptun.

---

(1) Siehe Heyne zum Apollod. a. a. O. s. l. und besonders van Swinden gleich zu Anfang des Commentars zu dieser Stelle Apollodors, in den *Miscellaneis Observatt. critic. nov.* Tom. III. pag. 53 u. 54. folgd.

(2) [illegible] —

auf sanft grasiger Wies' in des Frühlings Blumengewimmel (1),
(Voſs)

wahrscheinlich um dadurch ihre Entbindung von Chrysaor und Pegasus im Augenblick ihres Todes, nach einer andern Mythe, begreiflich zu machen (2), führte leicht ein bestimmteres, angemessenes Motiv für die Zuneigung des Gottes herbei, nemlich — eine der Medusa ursprüngliche, eigenthümliche Schönheit.

Wann und von Wem zuerst diese Idee aufgefaſst und dichterisch durchgeführt worden, ist freilich nicht mehr zu ermitteln; eben sowenig, ob vielleicht in einer epischen, oder lyrischen, oder dramatischen Behandlung. Aber im Allgemeinen läſst sich aus den nach dieser Idee behandelten Darstellungen in der bildenden Kunst nicht mit Unrecht schlieſsen, daſs sie schon zur Zeit des hohen Styls dieser Kunst unter den Griechen von den Dichtern, den steten Vorläufern der Künstler, zum Theil adoptirt gewesen sein muſs, und das wäre demnach schon im Zeitalter des Phidias der Fall gewesen. Damit stimmt auch das Beiwort der schönwangigen (εὐπαρήου) überein, welches Pindar in der XII. pythischen Ode v. 28. der Medusa ertheilt und ihm bald darauf (v. 36.) die reifsenden, d. i. mit reifsenden Zähnen besetzten Maxillen (καρπάλιμαι γένυες) ihrer Schwester Euryale entgegensetzt.

Ich möchte hier in diesem Zusammenhange und in diesem bestimmten Gegensatze dem von Pindar gewählten Beiworte εὐπαρήους (3) eine buchstäb-

(1) Ἐν μαλακῇ λειμῶνι, καὶ ἀνθέσιν εἰαρινοῖσι.

(2) τοῦτον δὲ ἐγέννησεν ἐκ Ποσειδῶνος. Apollodor. a. a. O. §. 12. *Edit.* Heyne.

(3) Statt dessen Hesiodus von der Ceto nach einer Lesart, oder den Gräen nach einer andern (Theogon. v. 270 folgd.), und von der Echidna v. 298 (*ibid.*) καλλιπάρῃος braucht. Wenigstens Echidna ist auch allerdings auf zwei altgriechischen Gefäſsen des Königl. Museums hieselbst, in einer ziemlich groſsen Darstellung, auf beiden ganz deutlich mit hellen, scharfen Augen (*arguta oculis*), regelmäſsigen Gesichtszügen und Wangen, nur auf dem einem mit glattem Kinn, auf dem andern aber mit spitzem Bart, beide aber von der Schaamgegend an mit langem, aalähnlichen Schlangenleibe, im altgriechischen Vasenstyle abgebildet; so daſs auch wohl in diesen Beziehungen auch die von Hesiodus von der Echidna gebrauchten Epitheta δεινὴν καὶ παλιμπάρῃος wohl eine bestimmtere Eigenschaft ausdrücken mögten, als es Wolf in der Note zu 270 folgd. seiner Ausgabe der Theogon. S. 92. gestatten will. In solchen Fällen sind wohl unstreitig die Kunstwerke die besten Ausleger im wahren Geiste des Alterthums. —

liche, bestimmtere Bedeutung geben, als worin es gewöhnlich von den Auslegern durch das allgemeinere *formosa, pulcherrima,* genommen zu werden pflegt. Bei der doch wohl unbedenklich anzunehmenden Bekanntschaft Pindars mit den ältesten, furchtbaren Gorgonenköpfen und demnach auch der Medusa in der bildenden Kunst, konnte er kein gewichtvolleres Wort wählen, um die schon angenommene Veränderung in dem Ideal der Medusa und den Gegensatz derselben mit der thierisch häfslichen Gestalt ihrer Schwester auszudrücken.

Denn welch ein kräftiger Zauberspruch lag in diesem einzigen, alles verklärenden Worte! Die natürliche Regelmäfsigkeit und das ruhige Ebenmaafs menschlicher Formen und Züge in Stirn und Wangen war dadurch gefunden und festgestellt. Der bis dahin verzerrende Krampf des wuthdrohenden, aufgeschwollenen Gesichts ward gestillt. Es schloſs sich der grinsend aufgerissene Mund mit den fletschenden Zähnen; die höhnende Zunge zog sich in ihre Höle zurück, die zornglühenden Blicke der weitgeöffneten Augen erloschen; die geplätschte Nase und der thierisch zottige Bart und das gestutzte behaarte Ohr verschwanden und machten den menschlich schönen Formen Platz, welche das Profil des hellenischen Antlitzes so auffallend und unterscheidend veredeln. —

Wer sollte nun wohl bei der schnellen Wechselwirkung zwischen griechischer Poesie und Kunst noch zweifeln, daſs jener Feuerfunken, sei er zuerst von Pindar, oder schon vor ihm von einem andern Dichter, in die griechische Phantasie geworfen, nicht auch bei späteren Dichtern gezündet und sie durch epithetische Bezeichnung noch neuer, davon abhängiger Züge und Reitze zur völligen Ausmalung eines Bildes beizutragen begeistert habe, welches dem feineren Geschmacke der Zeitgenossen und dem Bedürfnisse der plastischen Kunst mehr entsprach, als das uralte, herkömmliche Greuelbild, die Ausgeburt eines roheren, kunstlosen, oder wenig kunstgeübten Jahrhunderts? Muſste sich da nicht von selbst der τύπαρις Μεδούσης Pindars, ja unvermeidlich die schönhaarige (εὐπλόκαμος) irgend eines andern Dichters beigesellen, oder mit jener zu einem vollendeten Ganzen vereinigen, durch unerläſsliche Forderung eines Attributs griechisch weiblicher Schönheit, ohne welches keine Vollkommenheit derselben denkbar gewesen wäre, ja welches allein schon hinreichend war, den unsterblichen Ruhm der Schönheit zu bewirken (1).

(1) M. s. Hemsterhuis Anecd. pag. 104. u. H. Junius *de Coma*, besonders im III. Kap.

Denn nur durch einen solchen griechischen Vorgang berechtigt konnte wohl der römische Ovidius in seinen Metamorphosen allein es wagen, den Gorgotödtenden Heroen Perseus selbst über die ursprüngliche Schönheit Medusens sich also vernehmen zu lassen:

— — — — leuchtende Schönheit
Und den vielen Bewerbern die neiderregende Hoffnung
War sie; doch in der ganzen Gestalt kein schöneres Antheil
Als der Haare Gelock: ich fand, wer sie also gesehen (*).
(Metam. IV. v. 793-96.)

Wenn sich aber nun dessenungeachtet damit die selbst noch im Tode versteinernde Kraft dieses gorgonischen Antlitzes in der früheren Gestalt der Mythe nicht vertragen wollte, was blieb anders übrig, als noch einen Schritt weiter gehend auch den neuen Zusatz zu wagen, den derselbe Dichter in den folgenden Versen ausgedrückt hat?

Diese nun hat im Tempel Minervens des Pelagus Herrscher,
Also gehet die Sage, geschwächt in Lieb' sie umarmend.
Aber mit ihrem Schilde die keuschen Augen bedeckend
Wandte sich Jupiters Tochter hinweg; doch damit nicht straflos
Bliebe der Frevel, verwandelte sie zu scheußlichen Hydern
Das gorgonische Haar; und jetzt noch, Feinde zu schrecken
Mit andonnernder Furcht, trägt sie auf feindlichem Busen
Welche sie selber geschaffen, die schreckenerregenden Schlangen (*). —

So blieb doch die Schönheit der Formen und Züge in der Gestalt des Ganzen bis auf das schon, wenigstens seit Hesiodus, allbekannte und auch deshalb wohl unveräußerliche Schlangenhaar unverletzt; sie blieb für die

---

(*) — — — — *clarissima forma*
Multorumque fuit spes invidiosa procorum
Illa: nec in tota conspectior ulla capillis
Pars fuit. inveni, qui se vidisse referret.

(*) *Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae*
Dicitur: aversa est et castos aegide vultus
Nata Jovis texit. neve hoc impune fuisset,
Gorgoneum turpes crinem mutavit in hydros.
Nunc quoque ut attonitos formidine terreat hostes.
Pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.

bildende Kunst durch diesen Strafakt Minervens vollkommen gerechtfertigt, für eine Kunst, welche nur froh des ihr willkommeneren Motivs zu einer edleren Gestalt sich destoweniger um die Rechtmäfsigkeit der neuen poetischen Metamorphose bekümmerte.

Denn jedes Aeusserste führt sie, die Alles
Begränzt und bindet, zur Natur zurück.

Demnach wären wir endlich bis zu dem Punkte gekommen, welcher gleichsam als der Schlufsstein in der vollendeten Konstrukzion des Ideals der Medusa in der Poesie der Alten anzusehen ist, um nun mit desto gröfserer Sicherheit dieselben Unterschiede in den noch vorhandenen Kunstwerken der Alten von diesem Gegenstande wahrnehmen und verfolgen zu können.

Ihnen gemäfs theilen sich diese Denkmäler in zwei Hauptklassen ein, erstlich in die der älteren und zweitens in die der neueren Charakteristik.

Der Haupttypus der ersteren ist im Ganzen der eines häfslichen, zum höchsten Zorn und Hohn gereitzten alten Weibes, deren einzelne Gesichtstheile zumal mehr oder weniger einen thierischen, affenartigen Charakter an sich tragen und das Ganze zum Ungeheuern verunstalten.

Der Haupttypus der neueren Charakteristik dagegen ist im Ganzen der einer jüngeren, weiblichen Bildung, deren regelmäfsige, erhaben schöne Gesichtsformen und Züge mit dem stärkeren oder minderen Ausdrucke des Schmerzes, des Unmuths oder des Zorns gepaart sind, welchen ein gewaltsamer Tod im Moment des Verscheidens auf das Antlitz des unwillig Sterbenden zu prägen pflegt.

Schon der angedeutete Gang, den die Ausbildung des Gorgonencharakters in den Dichterwerken der Alten genommen hat, lehrt augenscheinlich, dafs die furchtbar häfsliche Charakteristik in den Kunstwerken nur die Geburt eines früheren, roheren Zeitalters, die schönere Charakteristik aber nur die eines späteren gebildeteren sein konnte.

Aber eine jede dieser beiden Klassen enthält wiederum innerhalb ihrer Gränzen mehrere Stufenfolgen in Hinsicht ihrer Ausbildung, sowohl in absteigender als aufsteigender Linie, welche an den Monumenten selbst auf das Bestimmteste nachgewiesen werden können, so dafs man sehr leicht einzusehen im Stande ist, wie die grofse Verwandlung des einen Extrems in das

andere nicht durch einen plötzlichen Zauberschlag, sondern nur auf dem naturgemäfsen Wege der sich allmälig entwickelnden griechischen Kunst bewirkt worden ist. —

Es könnte daher Wunder nehmen, dafs dem grofsen Geschichtschreiber der alten Kunst, dem unsterblichen Winkelmann, diese Bemerkung entgangen ist, indem er in seinem historischen Werke da, wo er von den Denkmälern spricht, welche die Gorgonen, oder vielmehr die Medusa betreffen, nicht nur sagt: „die von mir zuletzt genannten Göttinnen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet;" sondern auch noch hinzu setzt: „ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer, gaben: denn Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellt (1)." —

Diese Behauptung erscheint jetzt freilich in einem andern Licht; sie ist zu einem völligen Irrthum geworden. Wer aber wollte es wagen, dem grofsen, umsichtigen Forscher seiner Zeit eines Fehlers der Unwissenheit oder der Vergessenheit zu zeihen in Hinsicht eines Gegenstandes, den die Folgezeit erst nach ihm zu Tage gefördert hat, und zwar auf einem so ausgedehnten, in vielen Theilen oft so dunkeln und lückenvollen und ihm selbst noch nicht überall zugänglichen Gebiete, auf welchem vielleicht mehr wie auf irgend einem andern nur ein Tag den andern belehrt und belehren kann. —

Zweiter Abschnitt.

Die Entwickelung des Gorgonen-Ideals in der bildenden Kunst der Alten.

Nachdem ich in dem ersten Abschnitt dieser Untersuchung den Gang zu zeigen versucht habe, welchen die Vorstellungen von dem bildlichen Charakter der Gorgonen überhaupt und Medusens insbesondere bei den Dichtern des Alterthums genommen, und wie die furchtbar scheufsliche Vorstellung davon bei den ältesten und älteren Dichtern sich allmälig bei

(1) Werke, Band IV. Buch V. Kap. 2. §. 20.

den späteren nicht nur milderte, sondern auch, in Hinsicht auf Medusen zunächst, zu einem hohen Ideale jungfräulicher Schönheit ausbildete, komme ich nun zu der Entwickelung desselben Ideals in den Werken der bildenden Kunst der Alten, vornehmlich nach Maasgabe der bis jetzt entdeckten Monumente derselben. Schon habe ich vorläufig darauf aufmerksam gemacht, dafs auch hier, wie es denn auch nicht anders sein konnte, derselbe Gang der Entwickelung sich offenbare und dafs demzufolge, sich die ganze Masse der vorhandenen Monumente in die zwei Hauptklassen der älteren und der neueren Charakteristik eintheile. Eine besondere Darstellungsweise, welche den Anfang der neueren Charakteristik bezeichnet, wird noch zu einer dritten oder vielmehr zu einer mittleren Stylgattung sehr passend Veranlassung geben, um dadurch den allmäligen Stufengang der Ausbildung desto deutlicher bemerklich zu machen.

I. Denkmäler im ältesten und älteren Styl.

Die Nachricht, welche uns Pausanias im II. Buch, Kap. 20, seiner Periegese mittheilt (1), dafs neben dem Tempel des Kephissos zu Argos ein aus Stein verfertigtes Medusenhaupt sich befunden habe, „welches auch ein Werk der Cyklopen gewesen sei," kann wohl mit Recht als ein Beweis von dem Vorhandensein gorgonischer Abbildungen in Griechenland schon vor den Zeiten Homers angenommen werden. Da diese Cyklopen, denen in Griechenland so viele uralte Bauwerke, Bergwerksanlagen, Metallarbeiten und Kunstwerke durch allgemeine Sage des Alterthums beigelegt werden, keine andern als zu ihrer Zeit sehr geschickte Bauleute und selbst in künstlerischer Bearbeitung der Metalle und Steine nicht unerfahrne kretische, thracische und lycische Techniker gewesen zu sein scheinen, von denen die letzten, nach Strabo (2), schon Prötus nach seiner Rückkehr aus

(1) παρὰ δὲ τὸ ἱερὸν τοῦ Κηφισσοῦ Μέδουσης λίθου πεποιημένον πρόσωπον. Κυκλῶπας φασὶν εἶναι καὶ τοῦτο τὸ ἔργον.

(2) Strabo B. VIII. p. 572. *Ed.* Almelov. vergl. mit dem Schol. z. Euripides Orest. 963. ferner Euripides *Here. fur.* 15. *Electra.* 1158; *Iphigen. in Aul.* 152. 334. 1501 und Hesych. s. v. Κυκλώπειον ἔργον mit Not. 20 *edit.* Albert. Wobei nicht zu übersehen ist, was W. Gell in seinen: Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlandes, aus d. Engl. München 1831. in 4. S. 24. äufsert: „dafs man bisher (nach Beobachtungen und Vergleichungen anderer Reisenden) keine zureichenden Gründe habe, die Vorbilder von Tiryntb und

Lycien zum Bau der Mauern von Tiryns aus Lycien nach Argos gebracht hatte; da ihnen auch späterhin die Mauern und Baue von Mycenä, Argos und Nauplia, die von Mycenä noch unter Perseus, zugeschrieben sind, die Entstehung aller dieser Werke aber weit über Homers Zeitalter hinaufreicht; so mufs auch jenes Medusenhaupt zu Argos als ein Cyklopenwerk im heroischen Zeitalter jenen uralten Denkmälern gleichzeitig, also für vorhomerisch, gehalten werden. Es wird erlaubt sein zu glauben, dafs, nach Maafsgabe der über dem Löwenthor zu Mycenä noch erhaltenen zwei Löwenbilder (1) als cyklopischen Kunstwerken der Bildnerei, die Gröfse jenes Medusenhauptes ebenfalls kolossal, der Styl roh und starr und die Züge und der Ausdruck desselben der ursprünglichen Idee der schreckenerregenden, thierischen Wildheit, wie sie sich noch in den ältesten Dichterschilderungen zu erkennen giebt, angemessen gewesen sei. Mehr läfst sich wohl nicht aus der kurzen Andeutung bei Pausanias folgern, aus welcher nicht einmal ganz sicher hervorgeht, ob man sich dieses Werk als ein für sich bestehendes Denkmal, oder in Verbindung mit einem Bauwerke zu denken habe, wozu wohl der einzeln genannte Kopf (κεφαλή), entweder rund, oder im Relief, maskenartig bearbeitet, die nächste Veranlassung geben könnte.

Aber es wird wohl nicht mit Unrecht zu vermuthen sein, dafs die noch vorhandenen ältesten Abbildungen der Medusa, welche alle Eigenschaften des rohesten Kunstcharakters in Formen, Styl und im Ausdruck an sich tragen, jenem uralten cyklopischen Werke ziemlich nahe stehen und ähnlich sein mögen, da der ihnen und andern gleichzeitigen Darstellungen desselben Inhalts eigenthümliche Typus wohl lange noch, bei dem ersten, nur langsamen Fortschritte der Kunst, das Vorbild der zunächst folgenden Gorgonen- und Medusen-Abbildungen geblieben sein wird, deren Züge uns Hesiodus, wie wir früher gesehen, zuerst mit einiger gröfseren Bestimmtheit entworfen hat. Man könnte deshalb veranlafst werden eine zweite Periode

---

Mycenä in Kl. Asien zu vermuthen;" und hinzusetzt: „die mit Sculptur versehenen Felsstücke „Persiens scheinen eine nähere Verwandtschaft mit den Werken der Cyklopen als andere, die „wir bis jetzt kennen, zu verrathen. Die Griechen hatten wirklich Traditionen, dafs der Held „Perseus jenes Land besuchte, allein man hielt sie sämmtlich für fabelhaft, die Ähnlichkeit ist „jedoch überraschend." —

(1) Man vergl. die Abbildungen in W. Gell's Argolis, Taf. 10. und die Bemerkungen desselben über dies „*only existing specimen of the sculpture of the heroic ages*" v. S. 36. folgg.

der Gorgonen-Ausbildung etwa mit Hesiodus, der ja selbst von einigen Alten, wo nicht als Schöpfer der Gorgonen-Idee, doch als Erfinder oder Erweiterer ihres Mythus, angesehen wurde (¹), zu beginnen und sie etwa bis auf Kypselus von Korinth hinabzuführen, an dessen Kindheit sich die Erwähnung eines Kunstwerks angeknüpft hat, woran die Gorgonen zuerst mit einem, wie es scheint, neuen Attribut ausgerüstet erscheinen. Aber der Mangel an überall hinlänglich ausgemittelten chronologischen Daten in dieser Angelegenheit und andere wesentliche Umstände, welche mit den auf uns gekommenen Gorgonen-Denkmälern verknüpft sind, stehen einer genaueren Anordnung derselben noch Perioden entgegen und rathen allein nur zur Behandlung nach allgemeineren Stylgattungen und Momenten, bei welchen letzteren sich zufällig und glücklich genug die Folge der Momente mehrentheils einer sichtbar fortschreitenden Styl- und Charakter-Entwickelung anreiht.

Ich werde sie daher in der Art zur Anwendung zu bringen suchen, dafs ich zuerst bei jeder Stylgattung und jedem Moment die vollständigen Darstellungen in gröfseren Komposizionen in nähere Betrachtung ziehe und alsdann zweitens die einzelnen wichtigsten Gorgonenköpfe anschliefse, welche sowohl in der Idee jener Momente gedacht werden müssen, als auch im Styl und in der Charakteristik derselben dargestellt, oder doch nahe verwandt erscheinen.

Es wird aber zweckmäfsig sein die charakteristischen Merkmale des ältesten und älteren Styls oder Typus in der bildenden Kunst vorläufig in folgender Schilderung zusammen zu fassen, aus welchen ihre Übereinstimmung mit den Schilderungen der ältesten und älteren Dichter in den meisten Hauptmerkmalen unverkennbar hervorgeht.

Auf einem gedrungenen, mehr männlich als weiblich menschlichen Körper erscheint ein übergrofses, unförmliches Haupt, fast ohne Hals, dicht auf den Schultern ruhend, bei dessen Formen und Zügen nur ein menschenähnlicher, mehr oder weniger thierischer Typus zum Grunde liegt. Dieser Kopf ist ein mehr breites als längliches Oval: die Scheitel entweder nur mit

(¹) *Schol. Venet. in Homer. Iliad.* p. 140. Ἡσίοδος δὲ τὴν Γοργόνα πρῶτον ἀνέθηκεν· coll. *Schol. in Homer ed. Buttmanni* p. 395. Ἐκ τούτου τὰ πλάσματα τῆς περὶ τὴν Γοργόνα τερατείας Ἡσίοδος καὶ συγγραφεῖς ἕτεροι τραγῳδίας ἐποίησαν, καὶ οἱ ποιηταὶ περιέθηκαν καὶ τὸ κεκρυμμένον ὄν.

kurzen, struppichten, oder sich kurz kräuselnden Haaren, höchstens nur durch kleine runde Erhöhungen angedeutet, bedeckt, oder auch, und zwar bei den ältesten, von da ab zwei grofse Lockenmassen in einzelnen Wulsten hinter den Ohren bis auf die Schultern, bei einigen auch schon gekräuselt, gleich den Seitenlocken einer Allongenperücke, herabfallend und im Allgemeinen an die künstlichen Haarkopfbedeckungen ägyptischer Priester erinnernd. Entweder kurze, stumpfe Thierohren, oder mehr in menschlicher Form, doch oft noch, statt der zierlich gehölten Ohrmuschel des Menschen, eine flache und geplättschte, wie an mehreren Affenarten. Eine kurze, gerunzelte Stirn; starke, über einer breiten, geplättschten Nase zusammengekniffene Augenbraunen, unter denen aus den lang geschnittenen Öffnungen glotzende Augen starr und wuthentbrannt hervorblicken; zu dicken Wulsten aufgetriebene und verzerrte Wangen durch einen grinsend geöffneten, sehr breiten Mund, in welchem zwei Reihen fletschender oder knirschender Zähne sichtbar sind, von denen die Eckzähne mehrentheils lang und spitz, wie die mehrerer grofsen Affenarten, oder sogar gekrümmt, wie die des Ebers, furchtbar hervorragen; endlich eine bis zum breiten, zuweilen selbst zottig gebärteten Kinn hinab höhnend ausgereckte Zunge, oft selbst sogar unter der Zahnreihe des Unterkiefers ganz widernatürlich hervortretend.

Noch fehlen die aus dem Haar hervorstrebenden, oder sie durchwindenden Schlangen und die Schlangenumgürtung, mit welcher sie doch schon bei Hesiodus auftreten. Statt deren zeigt sich bei einigen um den ganzen Umrifs des Kopfs ein Zirkel aufrecht stehender kleiner Nattern, alle von gleicher einfachen Gestalt, doch ohne unmittelbar mit dem Kopfe verbunden zu sein.

Was den Mangel der Schlangen bei den ältesten Monumenten betrifft, so scheint er weniger durch den Mangel an Kenntnifs der dichterischen Verbindung mit der Gorgonen-Idee veranlafst worden zu sein (obgleich auch diese sich wohl erst späterhin durch die Annahme der Bestrafung Medusens durch Minerva mit der Vorstellung jener verband), als vielmehr dadurch, dafs die Bildner bei der noch damals herrschenden Ungeschicklichkeit, den Haaren eine natürliche Form zu geben (1), dieselben nur theils durch grofse

(1) Bis zu welchem Grade erstaunenswürdiger Geschicklichkeit, Eleganz und Schönheit es die alten Künstler in der Periode des schönen vollendeten Styls in absichtlicher Behandlung der

wulst- oder wellenförmig gebildete Massen, theils durch kleine halbkugelförmige, buckelähnliche Erhöhungen, höchstens durch einige wenige runde Einschnitte in denselben als Löckchen anzudeuten verstanden und daher die ringelnden Schlangen nicht gut damit zu verbinden wufsten. Das **Schlangenhaar** der Dichter war es, was sie in Verlegenheit setzte und sie deshalb lieber ganz beseitigten. Das Graziöse möchte man sich zu sagen erlauben, was in den Windungen des Schlangenkörpers ersichtlich ist und nur mit geschickter Hand vollkommen gut vorzustellen, war für die damalige, noch in der Kindheit stehende Kunst eine zu schwere Aufgabe, als dafs sie ihre Ausführung zu unternehmen wagen wollte, und so fielen wohl nur aus diesem Grunde auch die Schlangengürtungen um den Leib der Gorgonen-Darstellungen jener Zeit weg, welche dazu besonders aufgefordert haben würden.

Auch die **Abwesenheit der Flügel** an vielen der ältesten Gorgonengestalten ist bei dem frühen Vorgange der Dichter auffallend und rührt vielleicht aus demselben Bedenken her. Dafs wenigstens sich die ältesten griechischen Künstler dabei sehr ungeschickt, ja fast unverständlich benommen haben, lehren ein Paar der ältesten griechischen Kunstwerke, von deren einem in unserer Bilderschau bald die Rede sein wird (1). An den Gorgonen des **älteren Styls** hingegen zeigen sich die Flügel schon in ziemlich natürlicher Gestalt.

Haare gebracht hatten, wozu ihnen die Medusen-Darstellung zunächst Veranlassung gab, lehren die beiden grofsen Monumente, sowohl in dem Relief-Schilde in der Villa Albani, als noch im höheren Grade die prachtvolle Farnesische Onyx-Schaale im borbonischen Museum zu Neapel, von denen weiterhin die Rede sein wird. Welche Bildung des Auges, des Gefühls und der Hand mufste da nicht, nach tausendfältigen, mangelhaften Versuchen, vorausgegangen sein, ehe die Kunst diesen Gipfel von Vollkommenheit erreichen konnte! Auch für diese Wahrheit liefert die so merkwürdige Reihe der Gorgonen-Monumente von den ersten rohen Anfängen der Kunst an durch alle stufenweis gemachten Fortschritte bis zur Periode ihrer höchsten Vollendung die sprechendsten Beweise. Auch dadurch wird ihre Wichtigkeit für die Geschichte der griechischen Kunst und ihre Entwickelung in das hellste Licht gesetzt.

(1) Das andere bei **Winkelmann**. *Mon. ined.* Taf. 56. Venus auf dem Thron sitzend, den kleinen Amor auf dem Schoofse haltend; vor ihr stehend die drei Grazien, von denen die gröfsere dem kleinen Gott einen Flügel an die Schulter zu heften im Begriff ist, zu dessen Befestigung schon die Kreuzriemen über die Schulter gelegt sind. Ein Werk im ältesten Styl, in welchem der Flügel noch in sehr unvollkommener Gestalt erscheint, ganz dem Flügel des Perseus ähnlich in dem Relief von Selinus, welches späterhin beschrieben werden wird. vergl. **Hirt's Bilderbuch**. Vign. 19. und S. 60.

Die Bekleidung an ganzen Figuren im ältesten Styl ist blofs eine Art Schurz, der den untern Theil des Bauchs und die Schaam bedeckt, oder ein kurzes, knappanliegendes Wamms mit und ohne Aermel. An denen des älteren Styls schon zu einem förmlichen Unterkleide ausgedehnt, lang bis auf die Fersen im Zustande der Ruhe; hoch bis über die Kniee aufgeschürzt bei den Gorgonen im Moment des Gehens oder Verfolgens.

Der pathognomische Ausdruck ist der einer thierischen, gereitzten Wuth, mit grinsendem Hohn oder Spott gemischt, und auf das widerwärtigste, abscheuerregendste dargestellt.

Das sind die plastisch-charakteristischen Bestandtheile der Gorgonen im ältesten und älteren Styl. Das Mehr oder Weniger von ihnen in den einzelnen Monumenten deutet wohl auf geringeres oder gröfseres Kunsttalent der Verfertiger und auf Zeit- und Orts-Verschiedenheiten, welche sich freilich jetzt nicht mehr bestimmt nachweisen, höchstens nur bei solchen Monumenten sich mit einiger Sicherheit bemerken lassen, deren Fundort in Verbindung mit andern chronologischen Beziehungen als gewifs dokumentirt worden ist.

A. Erster Moment. Vor der Enthauptung Medusens.

Wenn ich nun zum näheren Beweise jener Charakteristik an die Spitze aller Kunstwerke im ältesten Styl zwei vorhandene Denkmäler stelle, welche ihrem Fundorte und ihrer Entstehung nach, ferner auch eines Theils zufolge des Materials, aus welchem sie bestehen, und andern Theils nach Beschaffenheit ihrer Form und Technik, sich als völlig etrurische Kunstprodukte zu erkennen geben; so wird es wohl deshalb bei denen keiner besonderen Rechtfertigung bedürfen, welche sich durch genauere Prüfung vieler, ihrer Entstehung nach ächtetrurischer Monumente überzeugt haben, dafs die darauf enthaltenen Vorstellungen, bei schon sehr frühem Einflusse griechischer Mythik und Kunst in Etrurien, durch ursprünglich griechische Ideen und Vorbilder veranlafst worden, ja oft nur höchstens akkommodirte Kopien ganz griechischer Kunstwerke sind. Die neuesten Untersuchungen nicht toskanischer, oder italienischer, vorurtheilsfreier Archäologen haben diese Wahrheit wohl schon hinlänglich aufser allen Zweifel gesetzt. —

1. Das erste Denkmal dieses Charakters und gewifs eins der ältesten von allen vorhandenen dieses Inhalts ist einer der Überreste von den getriebenen

Bronzeplatten, welche im Jahre 1812 mit einer Masse zahlreicher und mannigfaltiger Gegenstände aus Gold, Silber, Erz, Eisen, Elfenbein und Thon gearbeitet in der Nähe des Kastells S. Mariano bei Perugia gefunden wurden (1). Man hält sie, ich weifs nicht mit welcher Wahrscheinlichkeit, für den Ueberzug eines hölzernen Wagens, welcher damit beschlagen gewesen sein soll. Ein Theil dieses Fundes aus sehr interessanten Denkmälern bestehend kam in die Hände des gelehrten Engländers Dodwell, ein anderer in das Museum zu Perugia; noch anderes späterhin in das Münchner Museum. Unter denen, welche Dodwell zu Theil wurden, befinden sich auch einige grofse Stücke, mythische Gegenstände, Thiere, Jagden und Thierkämpfe vorstellend, besonders aber auch ein grofses Fragment mit der gut erhaltenen Vorstellung einer ganz von Vorne sitzenden, oder vielmehr nach Affenart hockenden Gorgone, welche mit zwei an ihrer Seite aufrecht stehenden Löwen kämpft, welche sie, jeden einzeln, mit einer Hand bei der Kehle gepackt hat und sie damit zu erwürgen scheint. In den Windungen eines wulstartigen Randes, der die Vorstellung und zum Theil auch den Rand der Metallplatte selbst umgiebt, erscheinen oben ein Seepferd und darunter ein grofser, einem Kraniche ähnlicher Vogel (2).

Da das Antiquarium des Königl. Museums so glücklich ist, seit Kurzem einen vortrefflichen Gypsabguss auch dieses Monuments mit den übrigen Abgüssen dieser etrurisch-peruginischen Bronzen ehemals in Dodwell's Sammlung, jetzt in München, zu besitzen, so bin ich im Stande über Charakter und Kunst dieses uralten Werkes besser zu urtheilen, als diefs nach Maasgabe der weniger getreuen und sorgfältigen, überdiefs auch sehr verkleinerten Abbildung bei Inghirami (*Monumenti etruschi. Serie terza. Bronzi. Tav.* XXIII.) geschehen kann. Schon etwas besser im Ganzen ist die Abbildung bei Micali, im a. W. auf Tab. XXVIII. 5.

Die Figur der hockenden Gorgone ist in dieser Stellung 8 Zoll hoch; die Proporzion der ganzen Figur 14 Zoll, mit weit aufgerissenem Maule, doch, was Wunder nehmen mufs, ohne sichtbar getrennte Zahnanden-

(1) Vermiglioli *Saggio di Bronzi etruschi trov. nell' agro Perugino etc. Perugia* 1813. 4. p. VI. §. III. Sämmtlich abgebildet bei Micali, im Atlas zur *Storia degli antichi Popoli italiani. Firenze*, 1832. III. Theile. 8. auf Taf. 25-31.

(2) M. s. die Abbildung auf Taf. I. Fig. 2. zu dieser Abhandlung.

tung (1), aber mit ausgereckter Zunge, geplättschter Nase, glotzenden Augen und hoch an den Schläfen angebrachten, menschenähnlichen Ohren gebildet. Von der Scheitel fallen an jeder Seite zwei lange schlichte Haarmassen, jede in zwei Strehnen getheilt, hinter den Ohren und Armen bis auf die Schenkel den Rücken hinab. Die Oberfläche derselben ist durch leicht eingeritzte Kreuzstriche bezeichnet, um das Geflecht der Haare bemerklich zu machen. Weibliche Brüste sind angedeutet. Der Oberleib ist übrigens bis auf die Nabelgegend mit einem knapp anliegenden, vorn eckig ausgeschnittenen Wamms, dessen Aermel bis zu dem Ellenbogengelenk reichen, bedeckt, der untere aber mit einem hosenartigen Kleidungsstücke bis an das Kniegelenk. Von Schlangen und Flügeln durchaus keine Spur. Bis auf die greuliche, aber nur popanzähnliche Verzerrung des Gesichts kein besonders modifizirter Ausdruck ersichtlich. Alle einzelnen Gesichtstheile, Augenbraunen, Augenlieder, Nasennüstern und die Lippenränder des weit aufgerissenen Mundes sind mit erhobenen Konturen scharf ausgeprägt. Das Verhältniſs der einzelnen Theile zum Ganzen ist ohne auffallend groſse Unrichtigkeit beobachtet, eben so die Andeutung einzelner Gelenke und Muskeln. Auch ist die Absicht einer strengen Symmetrie in der Stellung und Anordnung der Figuren zu einander nicht zu verkennen. Alles ist indessen noch roh und flach mit dem Hammer herausgetrieben und verräth den Mangel an eigentlicher Kunstgeschicklichkeit des Verfertigers. Die niedrige Stufe der Kunst des Zeitalters, in welchem es entstand, mögte wohl vielleicht nicht ohne allen Grund noch vor Erfindung des Erzgusses (Olympias 35), ohnfehlbar aber in der Periode noch vor der 40ten Olympiade überhaupt zu suchen sein.

Bekanntlich ist bei Dichtern und Mythographen des Alterthums keine Spur von einem Kampfe der Löwen mit den Gorgonen zu entdecken. Will man daher nicht einen verloren gegangenen Mythus dieses Inhalts voraussetzen, so wird man sich wohl mit dem Gedanken an eine bloſse Künstler-

(1) So wenigstens im Abguſs des Museums. Bei Micali mit Zahnreihe, wahrscheinlich falsch. Denn eben so ohne Zahnandeutung mit offenem völlig ausgeschnittenem Maule, doch mit weit ausgestreckter Zunge, findet sich Medusa auf einem Monument von Bronze ganz in ähnlichem Styl, indem die Figur in einen einzigen Löwenfuſs sich endet, als Fulzverzierung, am Chiusi, im Antiquarium des Königl. Mus. zu Berlin. Eben so auch auf einigen andern Medusenköpfen etrurischen Ursprunges.

vorstellung der furchtbaren Macht der Gorgonen in diesem Werke begnügen müssen, welche ja selbst den Heroen Perseus bewog, mit ihnen den gefährlichen Kampf zu wagen, aber auch nach der nur unter Minervens und Merkurs Beistande vollbrachten Ermordung Medusens vor ihnen schnell die Flucht zu ergreifen. Was Wunder, wenn diese ihnen angeeignete Macht in der Volkssage sich auf mannigfaltige Weise zu erkennen gab und auch durch siegreiche Kämpfe mit Thieren versinnlicht ward, welche man als die stärksten und muthvollsten kannte?

Aber wir dürfen mit allem Recht glauben, in diesem Werke den treuen Wiederschein einer der ältesten, vielleicht noch cyklopisch-griechischen Gorgonen-Abbildungen zu erblicken und den Prototypus einer Reihe nachfolgender Bildungen, der sich mit jedem neu wiederholten Versuche, immer mehr in seinen einzelnen Merkmalen ausbildete und in der älteren Kunst bis zum vollendeten Ideal des Furchtbar Scheuslichen sich erhob. —

2. Das zweite Monument ist ein auf etrurische Weise sehr reich verziertes, doch viel später entstandenes Gefsgefäfs mit einem Henkel, von schwarzer Erde, beinahe 2 Fufs hoch, mit unten breiterem und sich schärfer ausladenden Bauch, als oben. An dem Henkel befinden sich erhoben und zwar auf dem Rande der Mündung, ein Paar Rotellen, mit Medusenköpfen im älteren Styl, welche die Zungen ausrecken, verziert. Derselbe Kopf zeigt sich auch auf einem schmalen, koncentrischen Bande an dem kurzen Halse angebracht. Alles Bildwerk des Gefäfses ist erhoben gearbeitet, wahrscheinlich, wie auf allen ähnlichen, in Formen ausgedrückt und dann mit dem Bossirstabe in dem noch weichen Thon ausgearbeitet.

Das Gefäfs ist bei dem heutigen Chiusi, dem alten Clusium, gefunden und schon von Inghirami in seinem *Museo Etrusco-Chiusino* auf der 33ten und 34ten Tafel, und bei Micali (i. a. W.), Atlas Tav. XXII. abgebildet (1) und bei dem ersten auf Seite 29 bis 36, bei dem letzteren Tom. III. S. 21 bis 23 erklärt worden; aber freilich auf eine Weise, welche schwerlich die Zustimmung irgend eines unbefangenen Archäologen erhalten wird. Es würde hier zu weit führen und dennoch nicht der Mühe lohnen, sich auf eine Widerlegung beider Herausgeber einzulassen, von denen der eine bei seiner vorgefafsten Annahme eines astronomischen Inhalts jenes Reliefs, so

(1) M. s. die darnach kopirte verkleinerte Abbildung auf Taf. I. Fig. 3. zu dieser Abhandl.

weit geht, die wahre Bedeutung und den genauesten inneren Zusammenhang des Ganzen zu verkennen, dafs er kein Bedenken getragen hat, die ganze Vorstellung in zwei besondere, nicht unmittelbar zusammengehörige Darstellungen zu zerreifsen. Der andere (Micali) verfährt zwar nicht so gewaltsam, verkennt aber nicht desto weniger den wahren Inhalt und Ursprung der ganzen Vorstellung, indem er die einzelnen Figuren für Symbole und Genien des Todes und der Unterwelt erklärt, das *mostro gorgonico* zu einem *immagine terribile del gran dio infernale sotto figura d'implacabile divoratore delle anime* macht, ohne auch nur irgend eine Bedeutung und einen Zusammenhang des Einzelnen zum Ganzen nachgewiesen zu haben. Aber es mögte wohl unmöglich sein, mit einem Hinblick auf jene Schilderungen der ältesten Dichter in der Gestalt der vierten Figur auf jenem Gefäfse das bestimmte Bild einer Gorgone zu verkennen. Steht diefs fest, woran nach allen Merkmalen, welche sie an sich trägt, nicht gezweifelt werden kann, so wird es auch nicht schwer halten, zumal im Vergleich mit einem andern sehr alten griechischen Werke, welches unverkennbar die Enthauptung Medusens durch Perseus darstellt, trotz einigen ersichtlichen Abweichungen in dem jetzt in Rede stehenden, die Bedeutung der übrigen einzelnen Figuren und die dadurch erkennbare Vorstellung des Ganzen zu entwickeln. Nur übersehe man nicht, dafs man es hier mit der Nachahmung eines uralten, durch keine genaue Charakteristik vollkommen ausgeprägten Kunstwerkes zu thun haben, welches daher dem mit griechischen Mythen und griechischer Kunstsprache vielleicht nicht hinlänglich vertrauten und durch etrurisch vaterländischen Kunststyl und eine eigenthümliche Symbolik gebundenen etrurischen Kopisten Spielraum genug, theils zu unabsichtlichen Misdeutungen und Abweichungen vom Charakter des Originals, theils zu absichtlichen, dem Inhalte der etrurisch geformten Mythe gemäfsen Abänderungen und Zusätzen übrig liefs. Ist man dieser nothwendigen Voraussetzung eingedenk, so kann es nicht fehlen in diesem Vasenrelief die zusammenhängende Vorstellung von dem ersten Angriff des Perseus auf die Medusa unter dem unmittelbaren Beistande und der Leitung Minervens einerseits und Merkurs andererseits zu erblicken.

Fehlt gleich in den übrigen bekannt gewordenen Abbildungen dieses Mythus ein den Perseus begleitender Waffengefährte, so kann es dennoch keinen Widerspruch gegen Geist und Sitte des heroischenden Zeitalters ver-

rathen, wenn wir in der ersten behelmten und mit zwei Speeren bewaffneten Figur unseres Monuments einen solchen Waffenträger des Heroen auf seinem gefahrvollen Zuge gewahren; zumal, wenn man bedenkt, dafs der Künstler zum Vortheil seiner Komposizion und der Ausfüllung des Raumes auf dem Vasenfelde es augenscheinlich bedurfte, sein Bild noch durch eine Nebenfigur zu vervollständigen. Aber es verdient auf jeden Fall angemerkt zu werden, dafs, wenigstens nach der Zeichnung bei Inghirami, diese Figur in einem kleineren Maafse und auch in einem besseren Körperverhältnisse gebildet zu sein scheint, als alle übrigen, was auch auf eine neuere, willkührliche Zuthat des späteren Nachahmers jenes älteren griechischen Vorbildes schliefsen lassen kann. Ja, es darf nicht übersehen werden, dafs dieselbe Figur, fast als stehender Typus, oft auf ähnlichen etrurisch-chiusinischen Vasen erscheint (1).

Dafs die zweite Figur Niemand anders als Minerva ursprünglich habe sein können, geht aus ihrer Verbindung mit den übrigen Figuren und der ganzen Handlung hervor, in welcher sie zu der folgenden Figur, worin Perseus, an seinem Helm und seinem Schwerdte leicht erkenntlich, begriffen ist. Sie lenkt offenbar belehrend, wie bei Apollodorus (κατευθυνούσης τὴν χεῖρα Ἀθηνᾶς), die mit der Harpe bewaffnete Hand des Helden, der deshalb zu eigener Sicherheit von dem verderblichen Anblick des Scheusals weislich seinen Kopf abgewendet hat (ἀπεστραμμένες) und daher der sichern Führung seiner Hand Abseiten der Göttin um so mehr bedarf. Von dem Spiegelschilde der späteren Zeit, worin Perseus Medusen erblickt, und welches die unmittelbar leitende Hand Minervens ersetzt (2), ist in dieser uralteinfachen Vorstellung noch keine Spur und konnte es auch nicht sein, da Minerva hier völlig unbewaffnet erscheint.

Aber wie, wird man fragen, Minerva in dieser unbewaffneten, mit Tunika und fellartig gefleckten Mantel lang bis auf die Fersen verschleierten Figur? — Warum nicht? — Auf wie viel Kunstwerken, besonders Vasengemälden eines sehr alten Styls erscheint sie nicht ohne Waffen, in blofs enganliegender, oft buntgewürfelter Tunika, höchstens mit behelmtem Haupte?

(1) Mehrmals auf Vasen des Königl. Museums, auch bei Micali i. a. W. Taf. LI. III.

(2) Καὶ ἔλαβεν ὡς ἀσπίδα χαλκῆν, ὅτι ἓς τὴν ὑπέρ τῆς Γοργόνος ἔλαβεν ἐπιφάνειαν. Apollodor a. a. O. — *in τῷ πατάρῳ* der Scholiast zu Apollon. IV. v. 1515.

Wie oft nicht ohne Helm? Und hier in dieser, vielleicht nicht einmal ganz verstandenen Nachahmung eines uralten, noch einer vollständigen Charakteristik entbehrenden Originalbildes sollte die Erscheinung der Göttin in diesem Kostüm ganz befremden? — Wie, wenn diese Figur das ursprünglich älteste Bild der etrurischen Minerva wäre? Oder, wenn der etrurische Nachahmer darin die Göttin ganz verkannt und dabei nur an ein gewöhnliches Weib gedacht hätte, welches er in die übliche Tracht einer etrurischen Matrone zu bekleiden keinen Anstand nehmen zu dürfen glaubte? Aber auch hier darf nicht unangemerkt bleiben, dafs eine ganz ähnliche weibliche Figur, in demselben Kostüm, zuweilen mit einer bewaffneten männlichen gruppirt, oder vor einem Unbewaffneten stehend und die rechte Hand gegen seinen Kopf bewegend, indem sie ihn mit der linken angefafst hat, auf ähnlichen Gefäfsen von Chiusi und Corneto ersichtlich ist (1). — Was sich der Nachahmer aber auch immer dabei gedacht haben mag, ihre ursprüngliche Bedeutung als Minerva ist für uns unverkennbar und gehört unabweislich in den Zusammenhang des ganzen Bildes.

Aus der nächsten Verbindung der vierten, schon als Gorgone erkannten Figur mit den beiden, als Minerva und Perseus anzuerkennenden Figuren, wird jene sich wohl besonders als die Gorgone Medusa darstellen müssen, da diese der Hauptgegenstand in dem Unternehmen des Perseus war und sie hier auf unserem Gefäfse so recht absichtlich in die Mitte der ganzen Komposizion hervortretend vom Künstler mit besonderer Sorgfalt auch als Hauptperson behandelt worden ist. Alles stimmt darin mit der uralten Charakteristik bei den Dichtern und Apollodorus überein. Nur die stumpfen Thierohren an dem ungeheuren Kopf und die vorn auf den Bauch gleichsam nur gelegten Flügel machen allein einen, doch für die Hauptsache selbst nicht sehr bedeutenden, Unterschied von andern ächt griechischen Monumenten aus. Aber jene Ohren vertragen sich sehr gut mit einer Kopfform, worin das höhere Alterthum das Übergewicht des Thierischen verlangte und auch zu sehen gewohnt war. Diese Ohren erscheinen noch an zwei Medusenhäuptern auf ächt griechischen Münzen eines höheren Alterthums und an einigen Gorgonen-Masken von gebranntem Thon im älteren Styl, von welchen späterhin die Rede sein wird.

(1) So im Königl. Museum und bei Micali (im a. W.) auf Taf. XXI. nr. 5. 9. 10.

Was jene Flügel anbetrifft, so waren sie ja nach den ältesten Dichtern (doch mit Ausnahme Homer's, so scheint es,) seit Hesiodus in dem Grade eins der Hauptmerkmale der Gorgonen, dafs es vielmehr auffallend erscheinen mufs, sie auch an einem andern, sehr alter. Werke noch nicht zu bemerken (1). Nur die von griechischer Darstellungsweise ganz abweichende Stellung derselben auf dem Bauch scheint der späteren etrurischen Akkommodazion allein anzugehören, findet sich aber auch bei anderen geflügelten Gestalten etrurischer Kunst, welche solchen Wesen oft mehr als ein Flügelpaar aneignete und in der Wahl der Stelle des Ansatzes niemals verlegen war (2). Demnach ist dieſs angelegte Flügelpaar nur als eine bloſse etrurische Zuthat und etwas dem griechischen Urbilde gewifs eben so ganz Fremdes mit Recht anzusehen, als es in dieser ersten Darstellungsperiode auch das Schlangenattribut war, wovon sich aber auch in dieser etrurischen Nachahmung keine Spur zu erkennen giebt.

In dieser Gestalt nun ist Medusa selbst noch von dem Schwerdt des Heroen unberührt; sie befindet sich in dem angstvollen Moment kurz vor ihrer Ermordung, wo sie die herannahende Gefahr erblickt und schrekkenvoll, wie die aufgehobenen Hände und die abwärts gerichtete Bewegung der Füſse deutlich bezeugen, ihr zu enteilen sucht.

Die auf sie folgende gebärtete und an den Schultern geflügelte, fünfte Figur, in dem bunt gegitterten Wamms, ist wohl kein anderer als Merkur, der dem Perseus ebenfalls zum treuen Wegweiser beigesellte Gefährte (1).

(1) Siehe im zweiten Moment dieser Stylgattung die flügellose Medusa auf dem Relief von Selinus.

(2) Man sehe die Beispiele von zwei Flügeln, die vom Bauche an aus dem Untergewande einer Figur an einem Sarkophag ähnlichen Gefäſs über Brust und Schulter hervorragen bei Inghirami, *Mus. Chiusin.* Tav. XXXII.; von vier Flügeln, welche auf der Mitte des Rückens angesetzt sind, zwei nach oben, zwei nach unten sich krümmende, bei Inghirami, Tav. IV. und *Mon. etrusch.* Taf. XV, 2., Micali i. a. W. Taf. XXI. 3. Ebendaselbst nr. 3. das Beispiel von vier Flügeln, welche eine bekleidete Figur mit beiden Händen vor der Brust hält und sie an dieselbe andrückt. An einigen Gorgonen-Köpfen sind sie, nicht, wie bei den späteren griechischen des schönen Styls, aus dem Kopfe hervorgewachsen, angebracht, sondern, wie z. B. bei Micali im a. W. Taf. CII. nr. 9., über den schlichten bis an die Ohren reichenden Haaren in halber Cirkelform, als eine Art Haube gelegt. An einem kleinen Kopfe von Goldblech (ebendas. nr. 13.), umgeben sie auf beiden Seiten den Kopf, wie in den Werken der neueren Kunst die Flügel die einzelnen Köpfe der Seraphinen.

(1) Ἔρμεια καὶ Ἀθηνᾶς τιμωμένους. Apollodor. a. a. O. vergl. mit Schol. zum Apollonius a. a. O.

Dafs auch diesem der Kaduceus fehlt und die geflügelten Talaria vermifst werden, ist den schon oben bemerkten Mängeln einer sorgfältigen Charakteristik in dieser uralten Darstellung allein zuzuschreiben. Indessen sind letztere augenscheinlich durch die aus den Schultern hervorragenden Flügel hinlänglich ersetzt, so wie auch der Petasus wohl schwerlich in der knapp anliegenden und den Kopf bedeckenden, runden, helmartigen Kappe verkannt werden kann. Die linke, aufgehobene Hand und der gegen die vor den Merkur einhergehende sechste Figur gerichtete Blick seiner Augen deuten doch offenbar auf einen Gest der Mittheilung, sei es im guten oder bösen Sinn, der Warnung oder der Drohung und Abwehr, welcher freilich bei der Unvollkommenheit der Zeichnung und der fast gänzlichen Ausdruckslosigkeit der Gesichtszüge in allen Produkten einer noch rohen Kunst sich kaum von einander unterscheiden, höchstens nur aus dem Zusammenhange des Ganzen errathen läfst.

Aber am schwierigsten mögte die Bedeutung der sechsten und letzten Figur dieses Bildes zu entwickeln sein, welche in derselben Stellung und derselben Haltung der Arme, wie bei Merkur, ihren, auf hohem wulstartigen Nacken ruhenden, scheinbaren Katzenkopf rückwärts gegen den Götterboten wendet. Sie scheint sich vor der ernsten Demonstrazion Merkurs furchtsam zurückzuziehen und von zwei Thieren gegen Merkur vertheidigt zu werden, von denen das eine, ein kleiner Vogel, unmittelbar vor ihrem Kopfe seinen stürzenden Flug drohend gegen Merkur gerichtet hat, das andere, eine neben ihr stehende Gans, oder ein Schwan, Kopf und Hals feindselig gegen denselben emporreckt. Ist diese Bemerkung richtig, so mögte wohl nicht mit Unwahrscheinlichkeit in der sechsten Figur eine der gorgonischen Schwestern Medusens in einer etwas fremdartigen Maske versteckt sein, zu welcher entweder ein Misverständnifs des etrurischen Kopisten, oder irgend eine in der von den Etruriern aufgenommenen griechischen Mythe damit vorgenommene Modifikazion Veranlassung gegeben haben. Wenn auch nicht so grafs und widerwärtig an Ansehn, als die Schwester Medusa, erscheint diese Figur dennoch mit ihrem Thierkopf auf menschlichem Leibe immer in monströser und schreckenerregender Gestalt. Und darin kommen doch in der Idee alle drei Gorgonen mit einander überein. Dafs sich Medusa mit ihrem ungeheuren, wuthschnaubenden und höhnenden Anblick vor dieser in milderen Formen gebildeten Schwester in unserem Kunstwerke aus-

zeichnet, konnte leicht Absicht des Künstlers gewesen sein, um dadurch die Vertilgung der ersteren vorzugsweise zu rechtfertigen und in dem Kunstwerke selbst hervorzuheben. Vielleicht hat aber auch das im griechischen Originalwerke im Profil gezeichnete Gesicht der Gorgone den etrurischen Nachahmer irre geführt, und die Wülste, welche bei diesem den Hals der Gorgone umgeben, könnten leicht durch die misverstandene, an den Seiten des Kopfs herabhangenden Haarmassen entstanden sein, welche sich an dem Kopf des griechischen Originalbildes befanden. Oder sollte diese Figur etwa auf einen Genius des Orts sich beziehen? Wer will es bei der mangelhaften und fremdartigen Charakteristik entscheiden. Was sie aber auch immer sei, so wird doch unvermeidlich das Verhältnifs dieser Figur zum Ganzen und zur Person Merkurs in der Art zu denken sein, dafs dieser sie von Medusen zu trennen und abzuhalten sucht, zu deren Beistande sie herbeigekommen war, oder sich erhoben hatte (1).

Endlich mögte ich in den drei Vögeln, den beiden Gänsen und dem herabstürzenden kleineren Vogel, so wie in dem einzelnen Blumenkelche auf dem Vasengrunde keine andere Absicht des Künstlers vermuthen, als dadurch das Lokal in freier Natur, auf welchem die ganze Begebenheit vorfiel, anzudeuten. Die Gänse, als Wasservögel, können sehr gut die Lage des Schauplatzes am Meere bezeichnen; sie sind den Gorgonen, dessen Bewohnerinnen, vertraut und befreundet, und eilen eben so, wie der kleinere Vogel, zu ihrer Vertheidigung bei dem Anblicke der feindlich einbrechenden Fremden herbei; sie geben überdiefs dem Künstler ein Motiv mehr die drohende Gefahr für ihre bisherigen Beschützerinnen auszusprechen. —

---

(1) Micali hält diese Figur für gleichbedeutend mit einer ähnlichen, auf einem der perugi-nischen Bleche (a. W. Taf. XXXI. nr. 4.). Er legt ihr einen Stierkopf bei, der freilich bei zwei deutlich, aufser dem einen Ohr, ausgebildeten Hörnern wohl darin erkannt werden kann, aber durch eine lange Mähne sich von jenem unterscheidet. Er sieht darin, da ihm kein Gedanke an einen griechischen Ursprung der ganzen Vorstellung und an ein griechisches Vorbild derselben beikommt, einen *spirito dell' Amenti*. — In welcher Ideen- und Formen-Verwandtschaft etwa die Vorstellung eines Medusen- oder Gorgonen-Brustbildes in Relief, im älteren Styl, Fragment einer chiusinischen Vase, wo der Kopf an der Stirn sogar mit zwei kleinen aufrecht stehenden Hörnern versehen und die Brust mit zwei einander sich ansehenden Pferdeköpfen bedeckt ist (bei Micali i. a. W. Taf. CII. nr. 8.), zu dieser gehörnten Figur stehen möge, wage ich nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall dient es zum Beweise, welche Modifikazionen sich die Etrurier mit den ursprünglich griechischen Ideen erlaubt haben.

So hätten wir demnach in diesem etrurischen Vasenrelief die Kopie eines uralten griechischen Kunstwerks, entweder eines Vasengemäldes, was mir das Wahrscheinlichste zu sein dünkt, oder eines erhoben gearbeiteten Werkes, vor uns, welches den unmittelbaren Moment vor der Enthauptung Medusens mit noch sehr mangelhafter Charakteristik des Einzelnen Abseiten des griechischen Urhebers darstellt und von dem etrurischen Kopisten höchst wahrscheinlich aus Misverstand und vielleicht auch durch eigenthümliche etrurische Akkommodazion in einzelnen Theilen verändert ward, in welchem aber die Charakteristik des ältesten Gorgonen-Ideals in der Medusa in einer so grofsen Uebereinstimmung mit den ältesten griechischen Dichtern und mit besonders erhaltenen Hauptzügen des ursprünglichen Affenbildes versehen sich zu erkennen giebt, dafs wir kein Bedenken tragen dürfen, dasselbe zur Grundlage der ganzen sich immer bestimmter entwickelnden Gorgonenbildung mit an die Spitze aller übrigen Kunstmonumente dieser Gattung zu stellen.

3. Eine, ganz in Bildung des Kopfs und Körpers der eben erklärten Medusenabbildung ähnliche Darstellung einer einzelnen Medusa, nur in kleinerem Maafse, findet sich an dem Halse eines anderen chiusinischen Gefäfses, bei Micali (Atlas zum a. W. auf Taf. CII. nr. 6.) selbst mit den auf dem Bauch liegenden Flügeln; offenbar als Einzelnes aus der obigen ganzen Vorstellung herausgenommen.

4. Bei Inghirami (im angef. Werke, auf der XIX. Tafel) abgebildet (1), eben so wie bei Micali (a. a. O. nr. 7.) erscheint Medusa mit einem kurzen, unter dem Bauch gegürteten Wamms bekleidet, auf das rechte Knie niedergesunken, indem sie den linken Arm angstvoll in die Höhe hebt. Der rechte Arm fällt an der Seite herab. Auch an ihr sind keine Schlangen sichtbar, auch keine Flügel. Auch diese Figur ist offenbar einer gröfseren, vollständigen Komposizion entnommen und als bloſse Verzierung für den Hals des Gefäfses benutzt worden, wie dieſs häufig der Fall bei Gefäfsen dieser Gattung gewesen ist. Dafs das Vorbild derselben gleichfalls griechischen Ursprungs war, geht unverkennbar aus dem uralt griechischen Werke hervor, zu welchem ich jetzt übergehe und welches den Darstellungen des zweiten Moments, nemlich des der Enthauptung Medusens selbst, angehört.

(1) Man sehe Taf. I. nr. 4. zu dieser Abhandl.

B. Zweiter Moment. Die Enthauptung Medusens.

Es besteht dieſs für die Geſchichte der griechischen Kunst merkwürdige Werk in einer der ehemaligen Metopen eines der mittlern uralten Tempel auf der Akropolis zu Selinus, welches unter den Trümmern desselben im Jahre 1823 von den beiden englischen Architekten Samuel Angell und William Harris entdeckt, zuerst von Pietro Pisani zu Palermo 1825 (1) in einer kleineren Abbildung, darauf aber von S. Angell und Thomas Evans in einem gröſseren Werke zu London, 1826 in Fol. (2) und im folgenden Jahre auch von zwei französischen Architekten J. Hittorf und L. Zanth zu Paris in Fol. herausgegeben (3) und besonders in dem englischen Werke in sehr getreuen und gröſseren Abbildungen als in dem französischen, bekannt gemacht worden ist (4).

Ihnen zufolge enthält das, wie die noch vorhandenen Spuren lehren, ehemals bemalte und aus drei Figuren bestehende, jetzt aber leider hin und wieder etwas beschädigte Relief, die Enthauptung Medusens in der Art, daſs Perseus, an den Schultern mit zwei, nur in ovalen Umrissen sehr unvollkommen angedeuteten Flügeln (5) an den Schultern, einem einfachen Petasus, kurzen Stiefeln und einem Schwert ausgerüstet und mit einem knapp anliegendem Wamms bekleidet, wiederum unter unmittelbarem Beistande Minervens mit der linken Hand das Haupt Medusens an der Scheitel gefaſst in die Höhe zieht und mit dem in der Rechten gehaltenen Schwerdte den Hals der Gorgone durchschneidet. Diese ist auf das rechte Kinn gesunken und umfaſst schützend mit beiden Armen den eben gebornen und wie sich noch nach

(1) *Memoria sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte etc. Sec. Ediz. Palermo.* in kl. 4to.

(2) *Sculptured Metopes discovered amongst the Ruines of the Temples of the ancient city of Selinus in Sicily by W. Harry and S. Angell in the year* 1823. *Described by S. Angell and Thomas Evans, Architects. London.*

(3) *Architecture antique de la Sicile etc. par Hittorf et L. Zanth, architects. Paris.* 1827. gr. Fol. Livr. I-V.

(4) M. s. die danach gemachte verkleinerte Kopie auf Taf. I. nr. 5. zu dieser Abhandl. Auch befindet sich eine Abbildung und Beschreibung desselben bei Thiersch Epochen der bild. Kunst unter d. Griechen. 2. Ausg. S. 408 folg. und Taf. I.

(5) Vergl. die Not. (1) S. 163.

einem Bruchstück beurtheilen läfst, vormals geflügelten Pegasus (1). Das Gesicht ihres grofsen, unförmlich dicken Kopfes ist scheuslich anzuschauen mit den starr glotzenden und einem feuerroth gemalten Sterne um desto furchtbarer drohenden Augen, dem aufgerissenen Munde, der die fletschenden Zahnreihen zeigt, aus welchen oben und unten die langen etwas gekrümmten Eckzähne hervorstehen und sich die blökende Zunge bis zum Kinn hinabreckt. Die Stirn ist mit kurzen, runden, gekräuselten Löckchen bedeckt; doch zeigen sich schon hinter den Schläfen menschlich geformte Ohren, hinter welchen bis auf die Schultern in langen gekräuselten Streifen die mähnenartigen Haarwulste herabfallen (2). So sieht sie auch hier ebenfalls eher einem reifsenden Thiere als einem menschlichen Wesen ähnlich, obgleich sonst ihr Körper völlig menschlich gebildet erscheint. Die Ohren allein unterscheiden sie von der Bildung des zuerst beschriebenen älteren Monuments und lassen daher mit Recht auf eine schon spätere Zeit der Entstehung nach diesem schliefsen. Aber eben deshalb, weil auf jenem zweiten chiusinischen Gefäfse mit der einzelnen Medusa diese in Hinsicht auf Stellung mit der auf dem Selinuntischen Relief so grofse Aehnlichkeit hat, sich aber durch die Thierohren als ein nach einem älteren Vorbilde nachgeahmtes Werk zu erkennen giebt, mögte man zu glauben berechtigt werden, dafs auch diesem Relief von Selinus noch ein älteres griechisches Werk als Vorbild zum Grunde liege, auf welchem Medusa noch mit Thierohren versehen erschien, welche der Sicilianische Künstler indessen, entweder aus eigenem Triebe nach Vermenschlichung des Thierischen, oder nach dem Vorgange eines andern Künstlers in

(1) Dieser kleine Anachronismus, der sich dadurch zu erkennen giebt, dafs Pegasus hier vom Künstler schon als geboren eingeführt wird, ehe noch Perseus seine blutige That an Medusen vollendet hat, wovon jener erst nach der Mythe nebst Chrysaor die Folge war, darf dem uralten Künstler nicht so übelgedeutet werden, bei der wahrscheinlichen Absicht, dadurch den Charakter Medusens desto deutlicher zu bezeichnen. Die späteren Künstler haben dies freilich mit mehr Besonnenheit vermieden: wie sich weiter ergeben wird.

(2) Diese Haarwulstbildung ist ganz der Haarlockenform ähnlich, welche sich an den Köpfen der beiden Kerkopen bemerklich macht, welche Herkules auf einer andern Metope dieses Tempels bei den Beinen gefafst und sie in umgekehrter Richtung schwebend in der Luft hält (angef. Werk Tab. VIII.). Auch auf der folgenden Tafel IX. d. W. zeigen sich als Bruchstücke zwei Köpfe, ein männlich behelmter und ein weiblicher unbedeckter Kopf, in derselben unvollkommen ausgedrückten Haartracht. Offenbar zum Beweise, dafs in dem Zeitalter der Verfertigung aller dieser Kunstwerke, die Künstler das gekräuselte Lockenhaar nicht anders zu bilden verstanden.

dieser Absicht, zu veredlen sich für befugt hielt. Dafs der Medusa auf dem Chiusinischen Gefäfse der Pegasus fehlt, den sie auf dem Selinuntischen mit mütterlicher Liebe schützend in ihre Arme schliefst, kann dagegen wohl nicht als triftiger Einwand angesehen werden; indem der Chiusinische Bildner sich der einzelnen Figur Medusens nur als bloſser Verzierung bediente und an der benutzten Stelle des Halses für die Anbringung des Pegasus auch nicht der erforderliche Raum vorhanden war.

Aber das Relief von Selinus ist, wie alles lehrt, Komposizion und gezwungene Stellung der Figuren, deren unvollkommene und plumpe Körperverhältnifse, welche sogar den Charakter des Geschlechts noch unentschieden lassen, der Mangel an besonderem Ausdruck, die ungelenke Handlungsweise und das ganze, noch höchst einfache und sehr unvollkommen ausgebildete Kostüm, ein Werk der ältesten griechischen Kunst. Seine Entstehung kann nach den neuesten Bemerkungen eines deutschen Gelehrten, nicht mit Unrecht etwa in den Zeitraum zwischen die 40ste und 42ste Olympiade, also 610 bis 20 Jahre vor Christus gesetzt werden, innerhalb welches Zeitraumes die Erbauung des Tempels selbst nur anzunehmen sein mögte (1). Und so hätten wir demnach in diesem Monument die Anzeige des ersten chronologischen Datums über eine bestimmte Darstellungsform des Gorgonen-Ideals im älteren Styl, nach welchem sich die Entstehung anderer, ihm mehr oder weniger ähnlichen mit einiger Sicherheit mögte beurtheilen lassen.

In diese Stylperiode der ältesten Gorgonen-Charakteristik lassen sich nunmehr auch alle

die einzelnen Gorgonen-Köpfe

versetzen, welche sowohl in Relief, als auch in Vasengemälden, maskenartig

(1) S. Göttling zu Reinganum über Selinus, Hermes. Bd. 33. p. 243 folgd. „die Gründung von Selinus fällt nach Thucid. (VI, 4) 100 Jahre nach Gründung des hybläischen Megara. Diese wird von O. Müller (Dor. I. S. 122) um Olymp. 13 gesetzt, so dafs die Gründung von Selinus in die 38ste Olymp. fallen würde (S. Dor. II, S. 491). Dieser Angabe ist Herr Reinganum gefolgt; allein hiernach würde sich die Gründung von Trotilon (Ol. 13, 2), Lamis Aufenthalt in Leontini, seine Verbannung, seine Gründung von Thapsos, sein Tod, die Vertreibung der neuen Kolonisten von Thapsos und die Gründung des hybläischen Megara in zwei Jahren zusammendrängen, welches sicher zu wenig ist. Zehn Jahre sind das Geringste. Wir setzen also die Gründung von Megara ungefähr Ol. 15, 1. die Gründung von Selinunt also um Ol. 40, 1. Diese Angabe weicht nur wenig ab von der, welche Thiersch (Kunstblatt, 1827. Nr. 98) zu begründen gesucht hat, der Megaras Gründung 15. J. Selinunts aber 40. J setzt." —

gebildet, theils in dieser Periode wirklich verfertigt worden, theils später viel älteren, in derselben hervorgegangenen Originalen nachgebildet sind. Sie können zufolge der ihnen zum Grunde liegenden Idee unter die beiden Momente vor der Ermordung Medusens, und dann der Vollziehung des Mordes selbst begriffen werden, indem sie dem Charakter des Medusenhauptes auf dem Relief von Selinus mehr oder weniger entsprechen, und das Bild der Gorgone, theils wie dort mit noch offenen Augen, theils wie anderwärts mit sich schon schliefsenden Augen darstellen.

Die einzelnen Gorgonen-Köpfe überhaupt (γόργεια, γοργόνεια) erscheinen als Kunstwerke in den vorhandenen Denkmälern:

1) als für sich bestehende, gröfsere oder kleinere, maskenartige Reliefabbildungen des Gorgonen-Haupts, einzeln, ohne alle andere Verbindung häufig im ältesten und älteren Styl, aber auch nicht selten im neueren, theils mit offenen Augen, theils mit sich schliefsenden, endlich auch mit ganz geschlossenen. Sie werden als solche gewöhnlich in altgriechischen, italisch-griechischen und etrurischen Gräbern gefunden. Sie bestehen häufig aus gebranntem Thon, zuweilen noch mit Farben bunt bemalt; sie finden sich aber auch von anderen Materien, z. B. von Bernstein, Bronze, Stein, besonders von Marmor, diese letzten oft in bedeutender Gröfse; selbst in Goldblech getrieben (1);
2) auf dieselbe Weise reliefartig und maskenförmig behandelt, aber auf der Fläche einer runden Scheibe, oder eines Schildes, mit welcher sie in die Wand eingelassen worden zu sein scheinen;
3) in Verbindung mit andern Gegenständen und als Verzierung derselben, z. B. der Gebäude und der einzelnen Glieder ihrer Ornamente, von Aufsen und Innen, der Geräthschaften, der Waffen und Rüstungen, der Gefäfse, in Thon, Stein und Metall, auch von Elfenbein;
4) als Hauptgegenstand auf geschnittenen Steinen, erhoben und vertieft, öfter aber erhoben;
5) nicht selten auf Münzen des griechischen Alterthums und auf einigen wenigen des römischen (2); endlich

(1) S. was die letzten anbetrift Micali a. a. O. Atlas, CII. nr. 11, 12, 13. im florentiner Museum, u. Tom. III. S. 190 der Storia.

(2) Die Belege vom letzten sehe man bei Rasche *Lexic. rei Num. Veterr. s. v. Medusa* angeführt.

6) gemalt, sowohl auf den Ueberzug der Wände (1), als auf gebrannten Gefäfsen, besonders in dem Innern der flacheren Schaalen im älteren Styl.

Ihrem Kunstcharakter nach gehören sie allen Perioden der alten Kunst an und erscheinen daher sowohl in der ältesten, als der älteren und neueren Charakteristik.

Jenes früher erwähnte cyklopische Werk zu Argos, was wahrscheinlich nur ein κεφαλὴ und nichts weiter war, beweist schon den uralten Gebrauch, welchen man von dieser Darstellungsweise machte. Der abgehauene Kopf Medusens und dessen Versetzung auf die Aegis Minervens gab wohl zu dieser vereinzelten Kopfdarstellung die nächste Veranlassung. Beispiele von solchen einzelnen Medusen-Häuptern geben uns die Schriftsteller des Alterthums z. B. Cicero im Cap. 56 der IV. Verr. Rede, wo er das *Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus* nennt (also im neuesten Styl), welches von Elfenbein sich an dem Thürflügel des Minerven-Tempels zu Syrakus befand, welches Verres mit dem übrigen Tempelschmuck raubte, ferner Pausanias, Cap. X. B. V. einen goldenen Schild unter der Bildsäule der Victoria auf dem Giebel des Jupiter-Tempels zu Olympia, auf welchem die Gorgone Medusa (d. i. das Haupt derselben) sich in erhobener Arbeit befand. — Ein Beispiel von einem ablösbaren Medusenhaupte (τὸ Γοργόνειον) am Schilde der Minerva zu Athen, giebt Plutarch. Themistocl. c. X.

Daraus ist mit Recht zu schliefsen, dafs alle diese einzelnen Köpfe nur allein das Haupt Medusens bezeichnen sollen. Diefs war freilich in der frühesten Charakteristik dem der übrigen Gorgonen ähnlich, oder vielmehr es gab für alle drei Schwestern nur einen und denselben häfslichen, schreckenerregenden Typus, das μορμωλύκειον, μορμών der Griechen und *manducus* der Römer (2).

Der so ausgebreitete, vielfältige und lange dauernde Gebrauch, den man von diesen Medusenhäuptern machte, scheint zuerst die Folge von einem der alten Welt in solchen Dingen sehr gewöhnlichen Trugschlufse gewesen zu sein, nach welchem man die vermeinte mirakulöse Wirkung des ursprünglichen Gegenstandes, wie hier den Tod bringenden Anblick des Gorgonen-

(1) Mehrere im neuesten Styl im Museum zu Neapel unter den Herkulanischen und Pompejanischen Wandgemälden.

(2) *Festus s. v. manducus*: „*magnis malis, late dehiscens, ingentem dentibus sonitum edens.*"

Hauptes, auch auf die Abbildungen desselben übertrug; wie dieſs auch die groſse Vervielfältigung der Palladien-Bilder, besonders auf geschnittenen Steinen, wohl ohne Zweifel zu erkennen giebt (1). So wie hier die ursprünglich schützende Kraft des trojanischen Palladiums auch den vielfältigen Abbildungen desselben inwohnend gedacht und geglaubt wurde; so giebt Kritias im Philopatris Lucians (2) dem Tryphon auf dessen Anfrage: wozu das Medusenhaupt auf dem Schilde Minervens nütze? in dem gleichen Sinne die Antwort: es sei ein Schreckbild und Verwahrungsmittel gegen alle Gefahren (φοβερόν τι καὶ δεινὸν ἀποτρεπτικὸν τῶν δεινῶν). Weshalb auch Eckhel in der *Choix des pierres gravées du Cab. Imper.* S. 62. aus der häufigen Beobachtung des Medusenhauptes auf den Schilden der Heroen und Krieger mit Recht schliefst, daſs man dieſs nachgeahmte Bild als eine an den Tod unfehlbar erinnernde Schreckgestalt für die Feinde angesehen und in Hinsicht auf die geschnittenen Steine, welche dieſs Haupt darstellen, bemerkt: *c'est vraisemblement par cette raison, qu'on trouve un si grand nombre des têtes de Meduse sur de pierres de toute espèce, dessinées la plupart à servir d'Amulettes* (3)." — Man kann sich deshalb auch die Meinung des gelehrten Reisenden Dr. E. D. Clarke's bei Gelegenheit eines ähnlichen Medusen-Hauptes, welches Lord Aberdeen in einem Grabe bei Athen gefunden, wohl gefallen lassen, nach welcher er diese Darstellung geradezu für ein „*Memento mori*," für ein Symbol des Todes der alten griechischen Welt zu erklären, kein Bedenken trägt (4). Und so ist es denn auch nicht zu verwundern, in

(1) S. meine Abhdl. Ueber den Raub des Palladiums auf geschn. Steinen des Alterthums. Braunschw. 1801. 4. S. 73. Vergl. mit Buonaroti *Osservazioni sopra alcuni Medaglioni antichi. Prooem.* p. XIV. in nächster Beziehung auf das Gorgonen-Haupt, und Böttiger. Fur. Maske S. 111.

(2) *Opp.* T. III. p. 593, c. 8.

(3) M. vergl. Böttigers Not.*) zu der Abhandlung Masken im N. T. Merkur. B. I. S. 348.

(4) In den *Greek Marbles — deposited in the Vestibule of the public Library of the Univers. of Cambridge. Cambr.* 1809. *Appendix*, p. 67 folg. u. p. VI. Not. *a.* der *Preface.* — Aber nach jener kurz zuvor von Eckhel geäusserten Meinung ist es um so auffallender, daſs er selbst und sein Nachfolger Neumann, jener bei Gelegenheit einiger Münzen der Stadt Populonia (in den *Numis Veteribus anecdotis* zu Tab. I. nr. 9. 10. 11. und derer vom macedonischen Neapolis (ebend. Tab. V. nr. 14. p. 65) endlich derer von Abydus Troadis (ebend. Tab. XI. nr. 19. S. 193 folgd.) das darauf befindliche Gorgonen-Haupt für eine bis zum Scheuſslichen verzerrte Darstellung bacchischer oder scenischer Larven erklärt:

griechischen und etrurischen Gräbern und auf Gefäfsen beider Nazionen nicht nur einzelne Köpfe als Symbol des Todes, sondern auch die Vorstellungen des gorgonischen Mythus in allen Momenten auf den Urnen und Gefäfsen zu finden, welche bei beiden Völkern so häufig den Todten in den Gräbern beigesellt wurden. —

Doch genug hierüber als Vorbemerkung zu dieser ganzen Klasse von Gorgonen-Bildern und ihrer ursprünglichen Bedeutung, von denen ich jetzt nur diejenigen in der Kürze erwähnen will, welche sich zufolge ihres Styl-Charakters und dem Merkmal der noch offenen und sich schliefsenden Augen an die vollständigen Darstellungen der beiden ersten Momente anschliefsen, von denen ich zuvor gehandelt habe. Sie liegen mir theils in den Originalen unmittelbar vor Augen, theils sind sie mir durch treue Abbildungen bekannt geworden.

Von den Werken der Plastik zuerst folgende:

und zwar *a*) in gebranntem Thon:

1. Ein Medusen-Haupt mit offenen Augen im ältesten Styl auf einer hervorspringenden, schildförmigen Verzierung eines Chiusinischen Gefäfses, mit ungestalteten, den menschlichen entfernt ähnlichen Ohren; abgebildet bei Dorow *Voy. Archaeol. dans l'ancienne Etrurie* (Paris, 1829. in 4.) auf Taf. IX. Fig. 2, *b*. (1) Aehnliche bei Micali a. a. O. CII. nr. 253.

2. Ein ganz ähnlicher Kopf auf einer abgebrochenen Rotelle, welche auf dem Rande eines Chiusinischen Gefäfses stand, von schwarzem Thon: im Antiquarium des K. Museums zu Berlin (2).

Auf beiden Köpfen sind die Haare an der Stirn nur mit einzelnen gekrümmten Löckchen angedeutet, wie auf dem Monument von Selinus, mit welchem sie die gröfste Aehnlichkeit haben.

Neumann aber in seinen *Populorr. et Urbb. numis ineditis* (Part. I. Tab. V. nr. I. p. 146 u. 147) bei Gelegenheit einer ähnlichen Münze, welche er nach Neapolis in Macedon. verweist, mit Eckhel völlig gleichstimmig darüber urtheilt. Nur der damalige Mangel an Gorgonen-Monumenten aller Styl-Gattungen und Formen hat wohl nur allein bei beiden so gelehrten und scharfsinnigen Alterthumsforschern diesen Irrthum veranlafst, obgleich eine genauere Erwägung der völligen Abweichung der Medusen-Köpfe von den scenischen Masken mit weitgeöffnetem Munde, zur Verstärkung der Stimme der Sprechenden, mit dem mit fletschenden Zahnreihen und ausgereckter Zunge geschlossenen Munde jener dieser irrigen Ansicht hätte vorbeugen können.

(1) S. d. Abbild. Taf. I. nr. 6. zu d. Abhandl.

(2) S. d. Abbild. Taf. I. nr. 7. zu dieser Abhandl.

3. Ein gröfseres Fragment desselben Inhalts, auf einem grofsen, runden Schilde, welchen ein behelmter und mit einer Lanze bewaffneter Krieger vor der Brust hält; bei DOROW *Voy. Arch.* Taf. XI. Fig. 1. *b.* (1) — Die zusammenlaufenden Augenbraunen und die vielen Runzeln über der Nasenwurzel sind hier besonders deutlich und für den Ausdruck der thierischen Wuth charakteristisch angegeben.

4. Ein von mehreren, weniger gut erhaltenen, kleineres, für sich bestehendes Antefixum, von gelbröthlichem Thon, etwa 1 Zoll im Durchmesser, statt der Haare mit drei hintereinander liegenden Reihen knopfartiger Erhöhungen versehen (2); ebenfalls in der Sammlung der gebr. Thon-Werke des Königl. Mus. zu Berlin (3).

5. Zwölf gröfsere, maskenförmig gebildete Medusen-Häupter, im Königl. Antiquar. z. Berlin, aus Unter-Italien herstammend und alle aus derselben Form entsprungen, schliefsen sich zunächst, wenngleich in gemilderterem Grade des Ausdrucks, jenen zuerst angeführten an (4). Zwei von ihnen sind noch bemalt; die Haare lichtblau, an der Stirn mit rothen Konturen begränzt; die Ränder der Augenlieder mit schwarzen Linien angedeutet; das Gesicht und die Ohren fleischfarben; die Zähne weifs, die Nasenöffnungen, die Lippen und die ausgereckte Zunge zinnoberroth; der eine noch mit der Farbe erhaltene Augenstern weifs. Die gröfste Breite beträgt $2\frac{1}{2}$ Zoll, die Höhe desgleichen. Aus den übrigen nicht bemalten und in allen Formen scharf ausgedrückten und gut erhaltenen ergeben sich folgende besondere Merkmale. Zwei Reihen einfach gekrümmter Löckchen umgeben die kurze Stirn. Die Augenbraunen sind scharf hervortretend, die schmalen, wenig geöffneten Augenlieder sehr in die Länge gezogen. Die neben den Schläfen befindlichen Ohren sind an allen absichtlich geplättscht, ohne gehölte Muschel. Der Ausdruck der Augen ist der des erlöschenden Blicks, indem die Augenlieder im Begriff sind, sich ganz zu schliefsen. Die Wangen sind nicht so

(1) M. s. die Abbild. auf Taf. I. Fig. 8. z. d. Abhdl.

(2) Wie an dem Kopfe des Herkules auf dem uralten Relief des brittischen Museum. *Specimens of ancient Sculpture. By the Soc. of Dilettant.* London. pl. 11. u. *Marbles of the Brit. Mus.* II. pl. 7.

(3) M. s. die Abbild. auf Taf. I. Fig. 9. z. d. Abhdl.

(4) M. s. d. Abbild. Taf. I. Fig. 10. z. d. Abhdl.

aufgetrieben, als an den zuerst beschriebenen. Aus dem zwar geöffneten, aber nicht übertrieben verzerrten Munde ragt die obere Zahnreihe hervor und zwischen den grofsen und spitzen Eckzähnen des Ober- und Unterkiefers reckt sich noch die Zunge bis zum Kinn herab. Man sieht auf den ersten Blick, dafs dieser Kopf das Gesicht der Medusa zeigt in dem ersten Moment des Verscheidens während der Enthauptung und des allmäligen Zurücksinkens der wuthverzerrten Züge in die natürliche Lage.

6. Aber mit schon ganz geschlossenen Augen zeigt sich ein ähnliches Thondenkmal, welches Caylus im *Recueil d'Antiq.* Tom. II. auf Taf. XXVI. unter Nr. 1. hat abbilden lassen, welches seiner Angabe nach (pag. 80. a. a. O.) in Herkulanum gefunden war, er aber dessenungeachtet fälschlich für ein etrurisches Werk erklärt und für eine dunkle allegorische Darstellung; indem er meint, dafs die ausgereckte Zunge bei den Alten wohl nicht dieselbe Bedeutung des Spotts (*irrision*) und der Unanständigkeit (*indecance*) gehabt haben mögte, wie bei uns heut zu Tage.

7. 8. Zwei runde, schildförmige Werke von gebranntem Thon, welche beide aus einer und derselben Form hervorgegangen sind und zum Einfügen bestimmt waren, wie die dazu eingerichteten Rückseiten deutlich zeigen, mögen mit einem ähnlichen dritten diese Reihe von Thonwerken schliefsen (1).

Jene beiden Werke halten 8 Rhl. Zoll im Durchmesser. Ein 4⅝ Zoll breites und 5 Zoll hohes Antlitz der Medusa im alten Styl nimmt die Mitte des runden Feldes ein. Zwei Reihen knopfartiger Erhöhungen statt der Haare bedecken die Scheitel und umgeben die kurze Stirn. Die Augen sind fast ganz geschlossen; die Wangen aufgetrieben, die Nase ins Breite gezogen, runde thierisch geformte Ohren an den Schläfen. Der breite Mund ist geöffnet mit sichtbarer oberer Zahnreihe, unter welcher die breite Zunge bis zum Kinn hinabreicht, zwischen mäfsig längeren Eckzähnen des Ober- und Unterkiefers.

Aber als ein neues Merkmal umgeben den ganzen Umfang des Kopfs aufrechtstehend auf den gekrümmten Schwänzen zwanzig kleine Nattern, deren dicke Köpfe mit aufgerissenem Rachen bis an den Rand des Schildes ragen. Sind sie etwa eine Versinnlichung jenes Hesiodischen Zuges:

(1) M. s. die Abbild. auf Taf. I. Fig. 11. u. d. Abhdl.

ἐπὶ δὲ δεινοῖσι παρήιοις
Γοργόπος εἰδωλεῖτο μέγας φάλος — (1)?

Beide Denkmäler befinden sich im Antiquar. d. K. Mus. zu Berlin aus der v. Kollerschen Sammlung.

9. Ein drittes ähnliches, aber am oberen Rande etwas beschädigtes Monument des Antiq. d. K. Mus. aus der v. Minutolischen Samml. enthält eine ähnliche Vorstellung, doch mit einigen Verschiedenheiten (2). Der geöffnete Mund ist mit acht langen Zähnen ausgefüllt; aber die Zunge ist nicht ausgereckt; zehn noch sichtbare Nattern, aber nicht mit aufgesperrten Rachen, umgeben den ganzen Umrifs des Kopfs; von fünf andern haben sich die Spuren erhalten. Das Ganze hält $8\frac{6}{8}$ Zoll im Durchm., das Gesicht $5\frac{4}{8}$ Zoll breit und hoch (3).

Die neue Umgebung des Kopfs mit kleinen, doch nicht unmittelbar damit verbundenen, völlig gleichförmigen Nattern scheint der erste einfache Versuch der Schlangenverbindung mit der Medusa in der bildenden Kunst gewesen zu sein, welche die spätere Kunst furchtbar und zierlich zugleich damit unmittelbar zu verflechten verstand. Ein bald anzuführendes Denkmal einer andern Gattung wird uns ganz augenscheinlich belehren, dafs hier an keine unmittelbare, nur etwa ungeschickt bewirkte Schlangenverbindung mit den Haaren zu denken sei.

b) Auf Münzen

zeigt sich die älteste Charakteristik des Medusenhaupts auch mehrentheils nur auf den ältesten Denkmälern griechischer Münzkunst, welche auf der Rückseite noch ohne Gepräge und nur mit dem *quadratum incusum*, oft mit dem noch sehr rohen, ältesten, bezeichnet sind. Nur auf einigen wenigen zeigt sich der Medusenkopf schon in dem *quadratum incusum* der Rückseite, welche Prägungsart der mit rohem, bildlosen Quadrat bekanntlich am nächsten steht. Sie sind alle, bis auf eine goldene, von Silber und finden sich nur auf Münzen von dritter Gröfse an bis zu den kleinsten, nur 10, höchstens $10\frac{1}{10}$ Gran an Gewicht betragenden.

---

(1) *Scut. Herc.* v. 236, 237.

(2) M. s. d. Abbild. auf Taf. I. Fig. 12. u. d. Abhdl.

(3) Ein ähnliches Monument etrurischen Ursprunges auf einem Fragment von Bronze im Besitz des Fürsten von Canino, bei Micali im a. W. Atlas, Taf. CII. nr. 15.

Da sie aller schriftlichen Bezeichnung entbehren, so mufs eine bestimmte Hinweisung auf eine namhafte Stadt immer als sehr misslich, wenigstens bis jetzt noch als sehr problematisch angesehen werden. Nichts destoweniger haben einige Numismatiker ihnen hin und wieder bestimmte Geburtsstädte angewiesen, nach scheinbarer Maafsgabe einiger anderer Städtemünzen, auf welchen sich Medusenhäupter, freilich eines späteren Styls, zeigen und welche entweder mit den Anfangssylben von Städtenamen, oder auch wohl mit den vollständigen Namen derselben versehen sind. Diefs sind Münzen von Populonia in Etrurien, Camarina in Sicilien, Mazara in Sicilien mit der punischen Inschrift MSRA; Neapolis in Macedonien, Olbia im europäischen Sarmatien, der Insel Achillea bei Sarmatien gelegen, Coronea Böotiens, Abydos in Troas, Parium in Mysien und einiger anderer noch nicht völlig bestimmt ausgemittelter Städte.

Ich begnüge mich hier zuerst folgende als Denkmäler eines zwar sehr alten, aber noch ungewissen Ursprungs anzuführen, in deren Medusenhäuptern wohl so ziemlich die Grundzüge der ältesten und älteren Charakteristik, die sich auf allen übrigen Münzen dieses Inhalts finden, vereinigt darstellen mögten.

1. Eine Silbermünze vierter Gröfse, 2 Drachm. $14\frac{8}{16}$ Gran schwer, in der Münzsammlung des Königl. Antiquar. zu Berlin, sehr ähnlich der von Mionnet im Tom. VII. *Recueil des Planches*, auf Tab. XL, nr. 5, und Tab. XLI, nr. 1. abgebildeten. Sie war mit mehreren andern ihr ähnlichen, aber sehr kleinen, und noch anderen ebenfalls sehr kleinen griechischen Münzen in Preussen zusammen gefunden worden (1). Auf der Vorderseite zeigt sich der Kopf der Medusa, welche auf der Scheitel mit kleinen Einschnitten statt der Haare bedeckt ist. Die Seitenlocken fehlen; die Zunge scheint, so viel sich erkennen läfst, gleichfalls zu fehlen. Der Ausdruck ist grinsend und höhnend, doch scheinen die Augenlieder im Begriff sich zu schliefsen. Auf der Rückseite ein sehr rohes *quadratum incusum*. Mionnet vermuthet einen athenischen Ursprung, wozu aber wenig Grund vorhanden ist.

2. Silbermünze im Königl. Franz. Cabinet, 3ter Gröfse, von Mionnet im *Suppl.* T. III. Pl. VII. unter Nr. 5. und von Neumann *Popull. et Regg.*

(1) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 13. z. d. Abhdl. — Eine nähere Untersuchung dieses merkwürdigen Fundes behalte ich mir zu einer andern Zeit mitzutheilen vor.

Num. Vett. ined. Tom. I. Tab. V. nr. 1. zu Seite 146 u. 147 abgebildet und von Becker mit grofser Geschicklichkeit bis zu einem hohen Grade von Täuschung nachgeahmt (1).

Zeichnung und Charakteristik des Originals geben eine grofse Sorgfalt des älteren Künstlers zu erkennen. Das ganze furchtbare Antlitz steilt sich in hohem Relief dar. Die Scheitel ist mit geradelinigten nach der Stirn zu gekämmten Haaren bedeckt, die sich an der Stirn in acht flachen, knopfartigen Erhöhungen, als Löckchen, enden. Die Augenbraunen laufen über der Nasenwurzel zusammen, welche mit drei horizontal zusammengekniffenen Falten belegt ist; daran schliefst sich die breite geplättschte Nase an. Aufgetriebene Wangen umgeben den geöffneten Mund, aus welchem eine Doppelreihe furchtbarer Zähne mit langen Eckzähnen hervorragt. Zwischen sie reckt sich bis zum Kinn höhnend die lange Zunge. Die Ohren sind menschenähnlich. Auf der Rückseite ein *quadratum incusum quadripartitum* schon sehr symmetrisch gebildet. Die Münze ist dem Style nach zu urtheilen ein viel späteres Produkt, als die zuerst erwähnte. Neumann und Mionnet weisen ihr, trotz dem Mangel jeder epigraphischen Bezeichnung, nach Maafsgabe einiger späteren Münzen mit dem Medusenhaupt und der Bezeichnung ΝΕΟΠ, Neapolis in Macedonien zur Geburtsstätte an.

3. 4. Zwei andere Münzen im älteren Styl:

eine silberne bei Pellerin (*Med. d. Peupl. et d. Vill.* Tom. I. Pl. 17. nr. 15) abgebildet (2), auf der Vorderseite eine Chimära enthaltend, auf der Rückseite in einem *quadratum incusum* den Kopf der Medusa mit Thierohren und von kleinen aufrecht stehenden Schlangen umgeben, wie auf den beschriebenen schildförmigen Thonreliefs; selbst mit Spuren des Bartes am Kinn; ohne Beischrift; doch von Pellerin des Chimära-Bildes wegen der Stadt Korinth zugetheilt;

die andere eine goldene, ähnliche, ebenfalls ein Medusenhaupt mit Thierohren, doch ohne Bart, aber von kleinen aufrecht stehenden Nattern umgeben; auf der Rückseite mit einem vertieft eingeprägten Herkuleskopf statt des Quadrats, im *Museum Hunterianum, Numi incerti*, Tab. oo. nr. VII. vorgestellt und bei Mionnet *Recueil des Planches* Pl. LIX. nr. 12. (3)

(1) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 14. z. d. Abhdl.
(2) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 15. z. d. Abhdl.
(3) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 16. z. d. Abhdl.

Beide Münzen stellen uns zwei Denkmäler der älteren griechischen Münzkunst dar, auf welchen sich nur bis jetzt, wenigstens allein noch ersichtlich, der älteste thierische Typus mit den stumpfen Thierohren, der schon sich annähernden Schlangenverbindung durch die umgebenden Nattern und auf der silbernen sogar der auf den Vasenbildern allein nur erscheinende Bart, übertragen hat.

5. Eine andere Silber-Münze von Abydos in Troas (*Mus. Hunter.* Tab. I. nr. XI.) stellt noch deutlicher als jene oben beschriebenen die um den Kopf aufrecht stehenden Nattern mit aufgesperrtem Rachen vor, vollkommen denen ähnlich, welche sich auf den Thoureliefs unter No. 7. und 8. beschriebenen finden (1).

c) In andern Materialien geschnitzt und zwar in Bernstein

ein halbrund gearbeitetes Medusenhaupt in diesem Material von dunkler Farbe, in einem Grabe bei Armentum in Basilicata mit ähnlichen Bernstein-Gebilden gefunden, jetzt im Antiquarium des K. Mus. in Berlin, $1\frac{8}{9}$ Zoll hoch und $1\frac{1}{4}$ Zoll breit (2). Der Styl, worin dieses Denkmal gearbeitet ist, kommt dem jenes Medusenhauptes auf dem getriebenen Blech von Perugia sehr nahe. Die Haare sind durch Einschnitte angedeutet und fallen bis in den Nacken, wo sie scharf abgeschnitten erscheinen, hinab. Die Stirn ist mit einem breiten Diadem umgeben. Die Nase ist breit geplättscht; die Ohren aber und die Zähne fehlen ganz: die Zunge ist sehr breit. Augenlieder und Lippenränder sind sehr scharf und grob ausgedrückt. Das Werk ist gewifs von sehr hohem Alterthum und wahrscheinlich als Amulet getragen worden, da ein der Breite nach durchbohrtes Loch anzeigt, dafs eine Schnur durchgezogen war, um es damit am Halse zu befestigen. — Noch ein ähnliches kleineres im Antiquarium des Königl. Museums. —

Ich komme jetzt zu den Gorgonen-Köpfen in den Werken der Malerei und zwar zunächst

d) auf den bemalten Thongefäfsen.

Hier stellen sie sich am ausgezeichnetsten und im gröfseren Maafsstabe dar auf dem innern Boden der flachen, auf zierlichem Fufse ruhenden Schaalen

(1) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 17. z. d. Abhdl.

(2) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 18. z. d. Abhdl.

von feinem Thon und sorgfältiger Fabrik, vielleicht Nolas, vielleicht auch Athens, vielleicht auch zum Theil in Etrurien von einer aus Griechenland ausgegangenen Kolonie, mit Malereien des älteren griechischen Styls schwarz, mit bunten Farben gemischt, auf röthlich-gelbem und auf weifsem Grunde verziert.

1. Das Antiquarium des Königl. Mus. besitzt deren fünf, drei gröfsere und zwei kleinere gehenkelte, von derselben Fabrik, in demselben Styl und gröfstentheils mit derselben Charakteristik bemalt, worin diese Gorgonen-Masken fast alle auf dieselbe Weise vorgestellt sind. Sie sind in Etrurien entdeckt und aus Gräbern von Corneto und Ponte dell' Abbadia gezogen worden (1).

Der thierische, affenähnliche Charakter dieser Kopf- und Gesichtsbildung tritt auf keinem andern Monumente dieses Inhalts so deutlich hervor, als auf diesen Vasengemälden. Man sollte glauben, mit Sicherheit die Affenart nachweisen zu können, welche zum Vorbilde gedient haben mag. Schwarze Haarmassen, welche den Kopf umgeben, offene, schwarze, starre Augen, affenmäfsig gekniffene Augenbraunen und gerunzelte Stirnmuskeln, eine geplättschte und gekräuselte Nase, ein grinsendes Maul mit fletschenden Zähnen, eine ausgereckte dunkelrothe Zunge, doch ein schon mehr menschlich gebildetes Ohr bei den gröfseren, sind auf das Bestimmteste dargestellt. Was sie aber vor allen andern am meisten auszeichnet, ist bei dem gröfsten Theile derselben das mit einem zottigen schwarzen Bart besetzte Kinn.

Da die Gorgonen alle weiblichen Geschlechts waren, so mögte es auffallend erscheinen, dafs man hier der Medusa den Bart beigegeben hat. Es ist wohl in keiner anderen Absicht geschehen, als um das Thierische, Furchtbare ihres Ansehens desto mehr zu verstärken, wenn man nicht die nächste Grundlage ihres Ideals in einer bestimmten, bärtigen Affenart annehmen will. Indessen verdient hierbei bemerkt zu werden, dafs von zwei gemalten Darstellungen der Echidna auf zwei älteren Gefäfsen des hiesigen Antiquariums, das eine dieser ja auch weiblichen Ungeheuer auf dem in Etrurien gefundenen Gefäfse mit einem spitzen Bart am Kinn, die andere aber auf

(1) M. s. die Abbildungen von einer der gröfseren und einer der kleineren Schalen auf Taf. II. Figg. 19 u. 20. a. d. Abbdl. — Ein ähnliches, die Haare blau und schwarz, auch die Zunge blau gemalt und ein anderes mit einigen Verschiedenheiten bei Micali i. a. W. Atlas Taf. CII. nr. 1 u. 10.

den bei Nola gefundenen ohne denselben dargestellt ist. So träte demnach auch hier der zottige Bart eben so gut, wie auf jener früher beschriebenen Silber-Münze von Korinth, als ein neues charakteristisches Merkmal des ältesten Gorgonen-Ideals hinzu, das sich auch wahrscheinlich an gröfseren plastischen Darstellungen gefunden haben wird, da diese gewöhnlich den Stempelschneidern zu Vorbildern dienten.

Dagegen fehlen aber auch hier, wie an allen ältesten Abbildungen der Medusa, die Schlangen.

2. Vor allen aber bis jetzt entdeckten Vasengemälden dieses Inhalts als das furchtbarste zeigt sich das Medusenhaupt oberhalb der Vorderseite des Bauchs einer grofsen dreihenkeligen Urne, bei Corneto gefunden, welche sich gegenwärtig in der Sammlung des Duc de Blacas in Paris befindet und von Hrn. Panoffka in dem *Musée Blacas* (Paris, 1830. in Imp. Fol.) Tom. I. Pl. x. in einer Abbildung herausgegeben und S. 30-34 beschrieben worden ist (1). Die gegebene kolorirte Zeichnung scheint das Bild in der Gröfse des Originals darzustellen. Ihr zufolge zeigt sich das furchtbare Haupt ebenfalls über der kurzen Stirn mit einem schwarzen, aber kurz welligten Haar bedeckt. Die Stirn ist mit Runzeln stark gefurcht; die hochgezogenen, offenen Augen sind an den Augenliedern mit Haaren rings besetzt; die Ohren sind klein, aber doch menschlich gebildet, die Ohrläppchen durch zwei knopfartige Buckeln bedeckt (2). Die Nase ist sehr stumpf und breit geplättscht: das grinsend aufgerissene Maul starrt mit zwei Reihen schneeweifser Zähne. Die Eckzähne des Ober- und Unterkiefers sind wie Schweinshauer gekrümmt, aufserordentlich lang und zugespitzt. Dazwischen reicht die breite dunkelrothe Zunge, wie bei allen, bis zum Kinn hinab. Ein Bart, wie auf dem vorigen, ist nicht sichtbar.

Diefs ganze furchtbare Haupt ist von einem schmalen gelben Ringe umgeben, auf dessen Umkreis sich auf ihren Schwänzen achtundzwanzig stehende, kleine Nattern, mit aufgesperrten Rachen erheben. Diese Schlangenumgebung ist sehr merkwürdig, weil der Ring, auf welchem sie stehen,

(1) M. s. die danach kopirte kleine Abbild. auf Taf. II. Fig. 21. a. d. Abbdl.

(2) Ein Medusenkopf, 1⅝ Zoll hoch und 1¾ Zoll breit, in der älteren Charakteristik, am unteren Ende eines zierlich gearbeiteten Gefäfshenkels in der Bronzen-Sammlung des verst. Hofraths Becker zu Homburg, zeigt ebenfalls diesen Ohrschmuck. S. Taf. II. nr. 22. zu dieser Abbdl.

dieselben ganz deutlich von dem Haupte selbst absondert und sie nur als eine mittelbar äussere Zuthat, gleichsam als einen Rahmen oder Nimbus, zu erkennen giebt, womit das Gesicht der Gorgone eingefaßt ist, um den Ausdruck des Grauens zu verstärken. Sie klärt daher vollkommen die Bedeutung der in den angeführten Thonmonumenten (unter Nr. 7, 8 u. 9) und auf den Münzen (unter Nr. 3, 4, 5) bemerkten, ähnlichen Schlangen-Stellung und Verbindung auf und zeigt augenscheinlich, daß man bei dieser Darstellungsweise die Schlangen noch nicht als unmittelbar mit dem Haar der Gorgone verflochten, oder daraus hervorgewachsen, dachte.

Schließlich mag hier als Stoff zu mancherlei Deutungen und Konjecturen über nähere oder fernere Verwandtschaft mit griechischer Mythik und Kunst noch des förmlich ausgebildeten Gorgonen-Hauptes Erwähnung geschehen, welches Hr. Alexander von Humboldt in seiner *Voyage I. Part. Relat. histor., Atlas pittor.* fol. 23. in einer trefflichen Abbildung, auf einem Relief von Basalt, einen Mexikanischen Kalender vorstellend und in der Mitte desselben befindlich mitgetheilt und in dem Werke selbst in einer scharfsinnigen und umfassenden Entwickelung des Mexikanischen Kalenders für ein Bild, oder Symbol der Sonne bei den Mexikanern erklärt hat (1). Gewiß um so merkwürdiger, da spätere Griechen in dem Gorgonen-Haupte ein Bild des Mondes erblicken zu können, Grund zu haben glaubten (2), ja auf geschnittenen Steinen (3) und griechischen Münzen (4) sich Beispiele des Medusenhaupts vom Thierkreise umgeben finden.

Ich gehe wiederum zur näheren Betrachtung der größeren Denkmäler der nun folgenden Momente über.

---

(1) M. s. die verklein. Abbildung auf Taf. II. nr. 36. zu dieser Abhandl.

(2) Clemens Alexandr. *Strom.* I. V. p. 675. vergl. mit Eckhels Bemerkungen zu den Münzen von Populonium in Etrurien, *Numm. Vett. Anecd.* P. I. S. 14-16.

(3) Mariette *Traité des pierres gravées.* Tom. II. nr. 35. Ein Abdruck bei Lippert *Taus.* II. 25.

(4) Haym *Thes. Brittan.* T. II. Taf. 48. nr. 6., auf einer Münze von Aegä in Cilicien, aber wohl zu merken, unter Valerian geprägt, vergl. mit Eckhels Bemerkung, *Doctr. Num.* P. I. Vol. 3. p. 37. z. d. Münze.

C. Dritter Moment. Medusa unmittelbar nach ihrer Enthauptung.

Dieser Moment findet sich auf einer zweihenkligen, 15 Zoll hohen Vase (*Langhella*) in altattischer Form, in Etrurien bei Vulci gefunden und aus der Sammlung Candelori in Rom in das Museum zu München übergegangen. Mir ist durch die Güte des Herrn Professors Gerhard in Rom davon eine genaue Durchzeichnung zugekommen. Ihr zufolge nimmt die eine Seite der Vase folgende Vorstellung ein mit schwarzen, aber mit weifs und roth untermischten, Figuren auf gelben Grunde (1). —

Medusa mit eben enthauptetem blutigen Halse ist mit ausgestreckten Armen im Begriff auf das rechte Knie zu sinken. Ein Wamms mit Aermeln, die den Oberarm bedecken, bekleidet die Brust und den Unterleib vom Halse bis zu den Hüften. Um Hüften und Schaam ist eine Art Schurz geschlagen. Beide Kleidungsstücke sind bunt mit weifsen und rothen Flecken betüpfelt. Die Füfse sind mit kurzen Halbstiefeln (Kothurnen) angethan, von denen sich vorne eine gekrümmte Lasche abbiegt. Zwei grofse Flügel ragen aus den Schultern hervor. Von Schlangen keine Spur. Neben ihr linkerhand eilt Perseus, mit spitzem Kinnbart, eben so bekleidet wie Medusa, aber auf dem Kopfe den Petasus tragend, von welchem sich eine lange spitze Krempe nach vorn hervorstreckt, davon. An den Füfsen ist er mit ähnlichen Stiefeln bekleidet, wie Medusa. In der rechten Hand hält er das nach unten gerichtete, etwas gekrümmte Schwert. Ueber dem linken aufgehobenen Arm hängt an Riemen die lederne Tasche herab, worin er schon das Haupt Medusens gesteckt hat, welches daher nicht sichtbar ist. Die Füfse sind im Luftschritt ausgespreitzt.

Auf der andern Seite neben Medusen Minerva mit unbedecktem, blofs mit einem Stirnbande geschmückten Haupt, in langer weifs und roth gefleckter Tunika mit halben Aermeln und darüber geworfener Aegis, deren Rand mit Schlangen und Zotten besetzt ist. Diese hält sie mit der linken Hand, an Schildes Statt, um sich zu schirmen gegen Medusen in die Höhe. In der rechten Hand trägt sie die Lanze.

---

(1) M. s. die verkleinerte Abbild. auf Taf. II. Fig. 23. z. d. Abhdl. — Auch abgebildet bei Micali (i. a. W.) Atlas Taf. LXXXVIII. 5.

Die Hinterwand der Scene ist mit Laubzweigen bemalt.

Der Styl in diesem Gemälde ist der älteste der griechischen Vasenmalerei, mit stehendem Typus in der Zeichnung der Formen, ohne allen besonderen physiognomischen Ausdruck und mit allen Inkorrektheiten und Mängeln in der Zeichnung, wie er sich noch bei dem Mangel an richtiger Auffassungsgabe der Natur und hinlänglicher Uebung in der Darstellungsweise in allen Kunstanfängen zu zeigen pflegt (1).

Die andere Seite ist mit einer Vorstellung, welche auf Aeneas und Anchises Bezug hat, bemalt, in demselben Styl, welche ich indessen hier übergehe (2).

Wenn uns dieſs Monument, aufser daſs es eine wichtige Lücke in der Reihenfolge der Momente unseres Gorgonen-Cyklus ausfüllt, zwar kein besonderes Merkmal in der Charakteristik des Medusenhaupts, weil es ganz fehlt, darbietet; so stellt es doch die mit Flügeln begabte und mit Kothurnen bekleidete Medusa zuerst vor, wodurch zugleich dessen spätere Entstehung, als die der zuvor aufgeführten Denkmäler ungeflügelter Gorgonen, wohl mit Recht vermuthet werden kann.

Aber über diese neue Erscheinung der Flügel an den Gorgonen werde ich einige nähere Bemerkungen bei der Beschreibung der Vorstellungen des nun folgenden Moments anknüpfen.

---

(1) Dieselbe Scene, doch ohne Minerva, auch auf einem nolanischen Gefäſse in der Samml. Blacas in Paris (bei Panofka *Musée Blacas* Pl. XI.), aber im neueren Styl, mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde. Medusa nach abgehauenem Kopfe ist im Moment zur Erde zu sinken, indem noch ein Strom von Blut aus dem Halse stürzt. Sie ist mit zwei grofsen Flügeln, und einer hoch aufgeschürzten, ärmellosen Tunika, unter dem Bauch gegürtet, vorgestellt. Die Formen ihres Körpers sind jugendlich schlank. Vor ihr eilt Perseus, in sehr jugendlicher, fast knabenhafter Gestalt, mit dem schon in der Kibisis verborgenen Haupte, welche er über den linken Arm gehängt hat und mit derselben Hand hält, weiten Flügelschrittes davon. Sein Haupt ist mit dem geflügelten Petasus in der Helmform bedeckt, der Körper mit einer kurzen, hoch aufgeschürzten Tunika; in der rechten Hand hält er die Harpe; die Füfse sind mit den geflügelten Halbstiefeln bekleidet. Oberhalb neben dem Kopf: ΠΕΡΣΕΣ ΚΑΛΟΣ. — Fabrik und Styl nöthigen den Ursprung dieses Gefäſses in die Periode des schönen Styls zu versetzen.

(2) M. s. die Abbild. davon bei Micali i. a. W. Taf. LXXXVIII. 5.

D. Vierter Moment. Die Verfolgung des Perseus durch die beiden gorgonischen Schwestern nach der Enthauptung Meduseus.

Jenes neue, kurz zuvor angezeigte Merkmal in Erweiterung des Gorgonen-Ideals in der älteren Stylperiode der bildenden Kunst stellt sich uns in dem Moment der Verfolgung des Perseus nach der Enthauptung Medusens an allen drei Gorgonen ganz entschieden dar. So viel ich weifs ist dieser Moment nur allein noch vollständig auf einem altgriechischen Gefäfse im Antiquarium des Königl. Mus. zu Berlin dargestellt. Aber wir haben diesen Gegenstand schon auf dem herakleischen Schilde bei Hesiodus in dessen poetischer Schilderung von dem darauf befindlichen Bildwerke erblickt. Ebenfalls erzählt uns Pausanias, dafs er an dem uralten, sogenannten Kasten des Kypselus, dem durch eingelegtes Bildwerk kunstreichen Weihgeschenk der Kypseliden zu Olympia, auch eine Vorstellung der geflügelten Gorgonen, welche den Perseus verfolgen, mit beigeschriebenem Namen des Heroen gesehen habe (1).

Dafs der Perieget hier ausdrücklich der geflügelten Gorgonen erwähnt, worauf schon Heyne (2) aufmerksam machen zu müssen glaubte, mögte zu vermuthen Veranlassung geben, dafs er unter allen uralten Darstellungen desselben in dieser zuerst die Gorgonen geflügelt angetroffen, da er doch in seinen Beschreibungen der Kunstwerke mit Anführung solcher Nebenumstände, die ihm und seinen Lesern von Hause aus bekannt waren, sehr zu kargen pflegt, und er hier zur näheren Charakteristik der Vorstellung auch nichts mehr hinzusetzt. Auch ihm waren daher schon ältere Vorstellungen der noch ungeflügelten Gorgonen als gewöhnlich bekannt.

Der Moment der Verfolgung des Perseus von Seiten der Gorgonen war es wohl zunächst, welcher zur Verbindung der Flügel mit ihren Gestalten Veranlassung gegeben hatte. Da Merkur und Perseus ihre Flucht mit Hülfe ihrer *remigia alarum* durch die Luft bewirkten, so mufsten die Gorgonen natürlich mit einem ähnlichen Flügelwerke versehen sein, um ihnen auf dem eingeschlagenen Wege nacheilen zu können. Es blieb sowohl den

(1) Pausan. L. V. c. 17.

(2) Ueber den Kasten des Kypselus, ein altes Kunstwerk zu Olympia etc. Göttingen. 1770. S. S. 42.

diesen Moment schildernden Dichtern, als den ihn plastisch und malend darstellenden Künstlern deshalb kein anderes Hülfsmittel übrig, als auch den gorgonischen Schwestern das allbekannte Werkzeug und Symbol geschwinder, zumal schneller Luft-Bewegung, nemlich die Flügel, anzueignen. Hesiodus war darin als Dichter vorangegangen; die Darstellung auf dem uralten Kasten des Kypselus mogte wohl die erste Darstellung dieses Moments durch die plastische Kunst sein, daher sich hier auch nur zuerst die Gorgonen geflügelt darstellen konnten, was bis dahin mit ihnen nicht der Fall gewesen war.

So ward von dieser Zeit an das Flügelpaar neues Attribut der Gorgonen, welches auch zugleich auf Medusen überging, weshalb wir auch die enthauptete Medusa auf dem sogleich zu erwähnenden Monument eben sowohl damit ausgerüstet erblicken werden, als wir sie schon im Moment ihrer Enthauptung auf dem kurz zuvor beschriebenen älteren Vasenbilde damit gesehen haben.

Da Kypselus Herrschaft in Korinth um die 29ste Olympias, etwa 663 vor Christus, Statt fand, so ergiebt sich wenigstens daraus (man mag nun auf die Existenz jenes Kastens schon vor Kypselus Geburt, oder auf die Vermuthung des Pausanias, dafs Eumelus von Korinth der Verfasser der den Bildern beigeschriebenen Verse sei (1), oder auf die unwahrscheinliche Vermuthung, dafs dieser Kasten erst zu Olympia von den Nachkommen des Kypselus bestellt und geweiht worden, Rücksicht nehmen oder nicht), es ergiebt sich daraus, dafs schon vor der Begründung von Selinus, also auch vor Anfertigung des besprochenen Selinuntischen Tempelreliefs, die Gorgonen geflügelt abgebildet worden sind. Woraus wiederum mit einiger neuen Wahrscheinlichkeit gefolgert werden könnte, dafs das Vorbild des zuletzt genannten Reliefs einer viel früheren Periode angehörte, in welcher die Gorgonen noch ungeflügelt gedacht wurden.

1. Doch ich komme zur näheren Betrachtung des angekündigten Vasengemäldes. Das Gefäfs im Antiquarium unsers Museums, woran es sich befindet, besteht in einer zierlichen Schaale von gebranntem Thon, auf hohem Fufs, mit höherem als sonst gewöhnlichen Rande und mit zwei horizontal angesetzten Henkeln, mit welchen es im Durchmesser 13 Zoll Rheinl.

(1) Zu Anfang des ersten Messen. Krieges, Olymp. IX, 2. vor Christ. 742.

hält und $5\frac{3}{8}$ Zoll Höhe hat. Die Grundfarbe desselben ist stark ledergelb; die Figuren sind schwarz mit einzelnen roth und weifs gemalten Theilen und eingeritzten Konturen. Es giebt sich als ein Produkt der älteren griechischen und zwar Nolanischen Vasen-Fabrikazion zu erkennen, wofür es auch von Panofka im Katalog der Bartoldyschen Sammlung (1) erklärt wird. Da es aber aus dieser Sammlung stammt, die sich häufig aus etrurischen Ausgrabungen bereichert hat, so ist es höchst wahrscheinlich, dafs es die griechische Ausbeute aus einem etrurischen Grabe sei. In dieser Vermuthung stimmt es auch in Hinsicht auf Technik und Styl der Zeichnung ganz mit den altgriechischen Gefäfsen überein, welche in so grofser Zahl in der letzten Zeit auf etrurischem Grund und Boden entdeckt worden sind und von denen die königliche Vasen-Sammlung einen so bedeutenden Theil in dem neuesten Ankauf erworben hat.

Die auf der Schaale enthaltene Vorstellung des von den Gorgonen verfolgten Perseus ist nun folgendermafsen angeordnet (2). Sie nimmt im Ganzen die eine Seite des äufseren Obertheils vom Bauche der Vase bis an den sich etwas überbiegenden Rand des Gefäfses zwischen den beiden Henkeln ein. Die Höhe der gemalten Figuren ist zwei Zoll. Voraus dem Beschauer rechts hineilend Perseus, mit zurückgewandtem Kopfe, gebärtet. Auf dem Kopfe trägt er den unsichtbar machenden Helm des Pluto von hellgelber Farbe. Der Leib von den Schultern an ist mit einem rothen, knapp anliegenden Hemde bedeckt; darüber von der Brust bis zum Unterleibe ein hellgelber Panzer, der mit zwei Riemen über die Schultern gehend, befestigt ist. Hinter dem Rücken hängt fast horizontal hervorragend die fast köcherartige Gestalt des ledernen Beutels (Κίβισις) hervor, worin das abgehauene Haupt Medusens verborgen war. Der linke Arm ist vorgestreckt, etwas in die Höhe gehoben und die zusammengefaltete Hand giebt zu erkennen, dafs sie etwas hält, wahrscheinlich die Harpe. Dieser Gegenstand, der bis an den Ansatz des Henkels reichte, ist aber dadurch ausgelöscht, dafs der abgebrochene Henkel wieder angekittet ward und man die Verkittung mit neu überstrichener Farbe zu verdecken suchte. Der rechte Arm

(1) Panofka *Il Museo Bartoldiano. Berlino.* 1827. 8. p. 77-84. Der Verf. bezeichnet das Werk als Nolanisches Produkt.

(2) M. s. d. etwas verkleinerte Abbildung auf Taf. II. Fig. 2.

hängt vom Körper abwärts mit geöffneter Hand herab. Die Beine sind im weitesten Luftschritt ausgespannt und mit Halbstiefeln bekleidet, von denen sich vorn am Schienbein eine sich krümmende Lasche abbiegt, wie auf allen Abbildungen dieser Halbstiefeln auf den älteren Monumenten, ohne dafs diese Lasche etwa besonders die Flügel an den *talaris*, oder Kothurnen Merkurs, andeuten soll. Denn auf diesem Monument trägt Merkur dieselben Stiefeln, wie auf dem kurz zuvor beschriebenen Vasenbilde auch Medusa mit ihnen erscheint. — Dem Perseus folgt Merkur, gebärtet, fast in gleicher Gestalt wie Perseus, doch mit nach diesem gerichteten Gesicht, in der Rechten den Kaduceus haltend. Die Füfse sind wie schon bemerkt mit ähnlichen Halbstiefeln bekleidet, wie bei jenem. Er scheint mit der aufgehobenen Linken dem Perseus den Weg zu zeigen, welchen er nehmen soll, oder ihn zur schnellsten Flucht zu ermahnen. — Nun folgen die beiden ihnen nacheilenden Gorgonen, in gemeinsamer Gestalt, Bekleidung und Haltung, mit einem kurzen, knapp anliegenden Hemde, ohne Aermel, von rother Farbe, angethan, welches am Halse von einem doppelten schwarzen Saum, unten am Rande aber mit einem einfachen schwarzen Saum eingefafst und über den Hüften eng mit einem schwarzen Gürtel befestigt ist. Gleichfalls schwarze, entfaltete, doch mit den Spitzen nach unten gekehrte Flügel gehen von den Schultern aus. Der mittlere Theil der Flügel ist mit derselben braunrothen Farbe bemalt, wie das Unterkleid. Die Füfse an beiden sind in derselben Richtung, im Luftschritt, eben so ausgespreitzt, als bei den vorigen männlichen Figuren. Bei der ersten Gorgone erscheinen beide Füfse schwarz gemalt, bei der zweiten der linke weifslichgelb und der rechte schwarz. Der linke Arm mit der linken Hand ist bei Beiden rechtwinkelig gebogen und in die Höhe gehoben; bei der ersten Gorgone von schwarzer Farbe. Der rechte Arm hängt bei Beiden, einen stumpfen Winkel bildend, in gleicher Richtung hinab. Die Köpfe ragen in furchtbarer Verzerrung, mehr breit als lang, aus den Schultern hervor, umgeben mit einer breiten schwarzen, Perrücken ähnlichen Haarmasse, die in den Nacken hinabfällt und gleichsam mit den schwarzen Flügeln verfliefst. Da, wo sich das Haar auf der gerunzelten Stirn erhebt, ist es mit eingeritzten Wellenlinien begränzt. Die einzelnen Theile des weifslichgelben Gesichts sind durch eingeritzte Umrisse angedeutet, die Augenbraunen angegeben, die Augenöffnungen mit scharfen, spitzen Winkeln in die Länge geschnitten: die Nase ist

geplättscht, das breite Maul grinsend geöffnet; darin eine Doppelreihe grofser und breiter Schneidezähne sichtbar, unter welchen in braunrother Farbe die herausgestreckte Zunge bis aufs Kinn ganz unnatürlich hinabreicht (1). Das Kinn selbst ist bis zu den breiten, geplättschten, weit vom Kopfe abstehenden, unförmlichen Ohren hinauf mit einem schwarzen, schlicht herabhängenden, doch kurzen Barte, wie mit Franzen besetzt. — Endlich folgt zum Schlufse der ganzen Vorstellung, mit den ausgestreckten Füfsen auf der Erde liegend, aber mit erhobenem Obertheil des Körpers, der durch die vorgestreckten Arme und Hände gestützt wird, Medusa, eben so wie die Schwestern bekleidet, nur mit einem Unterkleide von schwarzer Farbe. Aber statt des vom Perseus abgeschnittenen Hauptes ragt vom Halse, dicht von den Schultern an, das bemähnte Haupt eines Pferdes heraus. Diese Darstellung von der Geburt des Pegasus ist im höchsten Grade merkwürdig. Pegasus und Medusa sind hier zu einem Subjekte, wahrscheinlich nur durch einen glücklichen Künstlereinfall verschmolzen (2). Diese Darstellungsweise wird indessen weiterhin, in einem andern Monumente, welches auf gleiche Weise die Geburt des Chrysaor darstellt, ihre Parallele finden.

Auffallend ist die Uebereinstimmung der Gesichter beider Gorgonen durch das schwarze wallende Haar und den schwarzen zottigen Bart mit den zum Theil eben so ausgestatteten Medusenköpfen auf den oben angeführten Schaalen des Antiquariums.

Es wäre nicht unwahrscheinlich, dafs wohl alle die mit diesen charakteristischen Merkmalen versehenen Abbildungen auf den Vasen einem und demselben Zeitalter und einer und derselben Geburtsstätte entsprungen sein mögten.

Aber auch diesen vollständigen Gorgonen-Gestalten fehlen die Schlangen eben so gut, als den einzelnen grofsen Medusenköpfen auf den Schaalen. Sie waren zufolge des Mythus wohl überhaupt nur der Medusa allein eigen.

---

(1) Auf gleiche Weise zeigt sich ganz deutlich die Zunge unter der unteren Zahnreihe hervorragend auf einem alten etrurischen Thonrelief bei Micali Taf. CII. nr. 2. d. a. W.

(2) Durch dieses später entdeckte Denkmal ist auch zugleich die Lücke in B. Thorlacius gelehrter Abhandl. *de Pegaso et Pegasi mytho, quatenus cum Musis conjunctus est, qualisque apud Scriptores veteres et in priscae artis monumentis, praecipue in gemma Monradiana inedita representatur* in dessen *Prolegg. et Opp. Academic. maxime philolog.* Vol. IV Diss. IV. Sect. III. S. ". Havn. 1821. ausgefüllt.

Aber sie lehren überdiefs, dafs die älteste, furchtbare, doch schlangenlose Vorstellung der Medusa dieselbe war, welche man auch von ihren Schwestern hatte, nachdem wir früher bemerkt, dafs jene einzelnen Gorgonen-Köpfe keine anderen, als nur die der Medusa sein können.

2. Ein erhobenes Werk von gebranntem Thon im Antiquarium des hiesigen Museums, aus dem Boden Grofsgriechenlands ans Licht gezogen, stellt die ganze Gestalt einer der beiden gorgonischen Schwestern Medusens in gröfserem Maafsstabe vor, doch ohne auf irgend einer darunter liegenden Fläche befestigt oder daraus hervorgearbeitet zu sein (1). Wahrscheinlich war es dazu bestimmt, als Verzierung einer Wand, oder einem andern architektonischen Theile z. B. einem Friese, durch Kitt oder Einfügung angeeignet zu werden (ein *anteſixum*). Es bildete ohne Zweifel den einzelnen Theil einer aus mehr Figuren bestehenden, und dem eben beschriebenen Vasengemälde ähnlichen Reliefcomposizion, die Verfolgung des Perseus nach der Ermordung Medusens darstellend. Dieſs einzelne Denkmal ist jetzt nur noch bei einigen erlittenen Mängeln $7\frac{1}{4}$ Zoll hoch und $5\frac{5}{8}$ Zoll breit in der weitesten Ausdehnung. Die Dicke beträgt $\frac{1}{2}$ Zoll. Wir sehen darin eine der fliegenden Gorgonen. Aber die Hälfte des linken Flügels ist verloren gegangen, so wie auch die Hälfte des Unterschenkels des rechten Fufses nebst dem Unterschenkel des linken Fufses bis zum Kniegelenk. Alles ist in den Formen gut und so scharf erhalten, als es die lange Dauer seiner Existenz und die Rohheit der Kunst, womit es gearbeitet ist, nur immer hat erlauben wollen. Es war ursprünglich mit verschiedenen Farben bemalt; doch hat die Malerei sehr gelitten und schimmert nur noch in den tieferen Stellen und Falten hervor. Auf den mehr erhobenen ist sie fast ganz erloschen. Dennoch erkennt man die Hauptfarbe, ein helles Gelb mit braunrothen Konturen in den Gliedern und den Falten, gemischt, ferner die Flügel mit rothen Streifen und runden Flecken betüpfelt und mit weifsen Augen, zur Andeutung der kleineren Federn, darauf erhöht, ganz deutlich; eben so dieselbe Behandlung in den Konturen des Gesichts, der Augen und des Mundes. Der Styl, worin das Werk gearbeitet ist, zeigt den uralten, rohen Anfang plastischer Kunst, ohne Beobachtung richtiger Verhältnifse der einzelnen Glieder zum Ganzen, ohne natürliche und sorgfältige Zeichnung der einzel-

(1) M. s. die verkleinerte Abbild. auf Taf. II. Fig. 25. z. d. Abhdl.

nen Formen. Aber alles ist übertrieben im Ausdruck und steif in der Bewegung. Der breite, unverhältnifsmäfsig grofse Kopf ist mit den gröbsten Zügen und dem popanzartigen Ausdruck gepaart. Ein runder Wulst von Haaren, nur über der Stirn mit wenigen Einschnitten in einzelne Partien getheilt umgiebt die Scheitel und hängt in zwei langen, wurstähnlichen Locken hinter den hervorragenden, abstehenden und unförmlichen Ohren bis zu den weiblichen Brüsten hinab; fast auf dieselbe Weise wie bei jenem uralten Bronze-Werke von dem vermeinten Wagen von Perugia. Aber auch hier keine Spur von Schlangen oder vom Barte bemerklich. Die aus den langgeschnittenen Augenliedern hervortretenden Augen sind grofs und starren glotzend hervor. Die Nase ist breit und gequetscht, die Wangenmuskeln sind wulstartig durch die Verzerrung des Mundes aufgetrieben; der sehr grofse Mund mit scharfgezeichneten Lippenrändern grinsend in die Breite aufgerissen und zwischen den sichtbaren Reihen grofser Zähne, von denen sich besonders die Eckzähne auszeichnen, hängt höhnend die Zunge bis auf die Spitze des Kinnes hinab. Der Leib ist nach Verhältnifs des Kopfes viel zu klein und zu schmal; der Queerdurchschnitt desselben schmaler als der des Kopfes. Jenen bedeckt ein knapp anliegendes Wamms, welches vom Halse, ihn eng umschliefsend, bis auf die Hüften reicht. Die kurzen ebenfalls knappen Aermel bedecken nur bis zur Hälfte beide Oberarme. Dieser Wamms scheint in der frühesten Zeit als ein eigenthümliches Kleidungsstück der uralten, halb menschlichen halb thierischen mythischen Ungeheuer gedacht worden zu sein. Er befindet sich auch zierlich verbrämt an jenen Abbildungen der schlangenleibigen Echidna, auf jenen zwei einzelnen Vasen des Königl. Preufs. Antiquariums, welche dieses Ungeheuer im älteren Styl griechischer Vasengemälde, dem von den Antiquaren fälschlich sogenannten ägyptischen Styl, und zwar auf weifsem Grunde sehr deutlich in grofsen Figuren zu erkennen geben und von denen ich schon das eine in Hinsicht auf den Bart, als ein Attribut selbst weiblicher, uralt mythischer Ungeheuer angeführt habe. Den unteren Theil des Körpers unserer Gorgone umgiebt schon ein weites, vorn eine grofse, lange Bausche schlagendes Unterkleid bis zur Hälfte der Unterschenkel. Der rechte gebogene Arm ist in die Höhe gehoben mit flach ausgestreckter Hand: der linke mit zur Faust geballten Hand gleichfalls gebogen und vorn an den Leib gelegt. Er ist ungleich kürzer als der rechte. Beide Hände sind roh gebildet: die linke geballte sehr

fehlerhaft, ohne Andeutung der einzelnen Finger. Die Füfse waren im weitesten Luftschritt auseinander gesperrt; höher gehoben und weiter ausschreitend der rechte; der linke mehr zurückgezogen; der Unterschenkel desselben fast in horizontaler Lage. Aus der Haltung der Füfse sieht man nur allein, dafs sich die ganze Figur nach der linken Hand des Beschauers vorwärts bewegte. Endlich umgiebt den ganzen Rücken ein grofses, halbmondförmig gebildetes und nach oben gekrümmtes Flügelpaar, aber nur in plumpen Massen behandelt.

Das Ganze kann für eins der ältesten und für die Geschichte der griechischen Plastik in frühester Zeit merkwürdigsten Monumente gehalten werden und stimmt in den Formen und der technischen Behandlung sehr mit dem geringen Grade von Kunstgeschicklichkeit überein, womit jenes früher charakterisirte Werk von Erz, Ueberrest des angeblichen Wagens von Perugia, gearbeitet ist. Es läfst demzufolge wohl nicht mit Unrecht auf ein gleiches Zeitalter der Entstehung schliefsen.

Vielleicht ist es hier der passendste Ort noch der Abbildung zweier Gorgonen Erwähnung zu thun, welche in der Idee als Verfolgerinnen des Perseus, auf einem versilberten getriebenen Blechstreifen etrurischen Ursprungs, im Besitze des Fürsten von Canino, vorgestellt sind, welche Micali auf Taf. CII. unter nr. 14. d. a. W. hat abbilden lassen. Hier sind zwei Gorgonen laufend, in gleicher Bewegung des Körpers und in gleicher roher Charakteristik vorgestellt, mit kurz gekräuseltem, an den Seiten in zwei Locken gekräuseltem Haar, glotzenden Augen, geplättschten Nasen, aufgerissenem Maule, heraushängender Zunge, aber ohne Zahnandeutung; angethan mit einem kurzen gegitterten, über dem Bauch breit gegürteten Wamms, dessen Untertheil steif und weit vom Körper abstehend, dicht unter den Hüften, sich in spitze Winkel endet. Die schmalen, magern Formen des Körpers stehen in keinem Verhältnisse zu dem grofsen fürchterlichen Kopfe. Keine unmittelbare Schlangenverbindung ist in den Haaren oder am Körper ersichtlich, aber zwischen ihren Köpfen geht von jeder der sich gegenüberstehenden Seiten derselben das Vordertheil einer grofsen Schlange aus, welche beide in der Mitte des Zwischenraums sich so verschlingen, dafs die hervorragenden Köpfe sich gegenseitig anblicken. Der fragmentarische Zustand des Blechs läfst uns vermuthen, dafs die Hintertheile derselben sich auf die äufseren Seiten der Gorgonen-Köpfe hinaus gestreckt haben, was auch auf

der einen Seite vom Zeichner angedeutet ist. Ein allerdings wunderlicher Behelf des etrurischen Verfertigers, die ihm mythisch bekannte Schlangenverbindung mit dem Haare Medusens, auf diese Weise, zumal bei den Schwestern, zur bildlichen Anschauung zu bringen.

Mit diesem Werke endet die Reihe der mir bekannt gewordenen ausgezeichnetesten Denkmäler der Gorgonen im ältesten und älteren Styl. Sie scheint Thatsachen genug zu enthalten, um bemerklich machen zu können, wie auch innerhalb dieser älteren Sphäre die beginnende Kunst der Griechen von dem rohesten, noch mangelhaften Anfange der Darstellung einer poetischen Idee sich mit Anstrengung zu immer gröfserer Vervollständigung der charakteristischen Merkmale und der Bestimmtheit ihrer Formen und ihres Ausdrucks zu gelangen beeiferte, unbekümmert, ob der Gegenstand selbst zu der Klasse der an sich sogenannten schönen und reizenden, oder zu den häfslichen, ja selbst Schrecken und Grauen erregenden gehörte. —

II. Denkmäler im mittleren Styl.

Ich nähere mich jetzt den Gorgonen-Monumenten in einer Darstellungsweise, welche sich im Ganzen von der bisher beschriebenen eines roheren und furchtbaren Charakters wesentlich unterscheidet. Zwar sind ihr bei den allmälig sich entwickelnden Uebergängen der einen Darstellungsart in die andere noch einige Merkmale mit denen der ältesten und älteren Charakteristik gemein, die übrigen aber vereinigen sich dennoch überwiegend zu einer Darstellungsform, welche der durch geläuterte Ideen- und Empfindungsweise und vervollkommnete Kunstfertigkeiten gebildeten, neueren schon sehr nahe verwandt erscheint. Deshalb werden die Kunstwerke, welche davon Zeugnifs geben, wohl mit Recht einer mittleren Stylgattung zugeordnet werden müssen, welche den Uebergang von der ältesten und älteren Charakteristik zu der neueren und neuesten gebahnt zu haben, wohl nicht bezweifelt werden dürfte.

Die zuerst von Pindar durch das Beiwort εὐπάρᾳος (schönwangig) in Hinsicht auf Medusen angedeutete Veränderung in dem Gorgonen-Antlitz und die damit, wie ich früher gezeigt habe, unzertrennlich zusammenhängende Vorstellung der schönhaarigen Medusa, wie sie uns Ovidius zu erkennen giebt, scheint in den Gorgonen-Abbildungen im Zeitalter des lyri-

schen Dichters (1) und der zunächst sich daran anschliefsenden Kunstperiode der Griechen diejenige Charakteristik in den Kunstwerken erzeugt zu haben, welche sich noch in mehreren der wichtigsten Monumente offenbart, die zu uns gekommen sind und zu deren Betrachtung ich nunmehr übergehe.

Die dadurch ersichtliche Veränderung in dem Charakter der Medusa besteht hauptsächlich: in glatten, unverzerrten Wangen; in weniger aufgerissenem Munde; in theils noch sichtbarer, oberen Zahnreihe, doch ohne Schweinshauer, theils ohne Zahnreihe; in schon zurückgezogener, nicht mehr ausgereckter Zunge bei mehreren; in menschlich geformten Ohren, da, wo sie sichtbar sind; in nur mehr scharfem, als wuthentbrannten Blick der Augen; in das Haupt theils umstarrenden und schlängelnd aufgerichteten kürzeren Haaren, bei noch mehr breiter als ovaler Kopfform; theils auch an einigen in gescheitelten, an den Seiten des Kopfs herabfallenden schlichten Haarmassen; in theils grinsend höhnender Miene, theils in Andeutung schmerzhafter Empfindungen im Moment des Todes; an ganzen Figuren aber in ganz mit kurzer Halbärmel-Tunika und mit darüber geworfenem Schleier bedecktem Körper; endlich in grofsen Flügeln an den Schultern.

Was die gorgonischen Schwestern betrift, so sind die Kopfform, die einzelnen Gesichtstheile und der pathognomische Ausdruck ganz dieselben wie bei Medusen; aber das Haar ist weniger reich, kürzer, sträubt sich nicht empor; sondern fällt über der Mitte der Stirn gescheitelt in zwei einfachen glatteren Massen an beiden Seiten des Kopfs bis zu den Ohren hinab. Sie erscheinen immer in ganzen Figuren und sind mit einer kurzen ärmellosen Tunika bekleidet, einerseits unter der Brust, andererseits unter dem Bauche gegürtet. Ihr Gliederbau ist voll und kräftig. Sie sind mit grofsen Flügeln an den Schultern versehen; ihr Schritt ist gespreitzt und heftig.

Der Mangel der Schlangenverbindung und der Flügel am Kopfe unterscheidet diese sämmtlichen Gorgonen-Bildungen noch wesentlich von der neuesten Charakteristik. Ich werde sie nach dem Merkmale *a*) der noch ausgereckten, und *b*) der nicht ausgereckten Zunge ordnen und auf einander folgen lassen.

(1) Olymp. LXV, 1. 519 v. Chr. bis Olymp. LXXXIII, 446 v. Chr.

a) Mit noch ausgereckter Zunge:

1. Ein alter Kamee, von Raspe in dem *Descriptive Catalogue of engraved Gems,* Lond. 1791. in 4. Tom. II. pag. 522, unter Nr. 8884 verzeichnet und auf Pl. L. unter derselben Nummer abgebildet (1).

Dieser Stein giebt das Medusenhaupt in der angezeigten Form, mehr rund und breit als oval, mit den kopfumstarrenden bis unter die Ohren hinab sich schlangenförmig windenden, doch mit den Spitzen nach Aussen gekehrten Haaren, mit noch wildem Blick der offenen Augen, zornig zusammengezogenen starken Augenbraunen und mit zwei mäfsig längeren, scharfen Eckzähnen in der nur allein sichtbaren oberen Zahnreihe, aber ohne alle Schlangenverbindung.

2. Gleichfalls ohne diese Verbindung, aber schon mit weit milderem Ausdruck, doch mit demselben hochaufgerichteten Haare, aufser andern ähnlichen Denkmälern, vier Medusenköpfe und ein ähnliches Fragment unter den Thonwerken des Antiquariums im Königl. Museum, $3\frac{5}{8}$ Zoll hoch; nur mit Ausnahme des einen, selbst ohne obere Zahnreihe; alle mit einer breiten, runden Hohlkehle, wie mit einem Rahmen umgeben, Bruchstücke aus dem Gesimse oder Friese irgend eines antiken Gebäudes, oder Zimmers, aus den Trümmern Grofsgriechenlands gezogen (2).

3. Medusenhaupt und die Gestalten der beiden gorgonischen Schwestern

E. im fünften Moment, nach der Ermordung Medusens und der Verfolgung des Perseus, klagend bei Neptun,

auf einem glockenförmigen Gefäfs von gebrannter Erde, 2 franz. Fufs und 4 Zoll hoch, und 1 Fufs und 2 Zoll im Durchmesser, im Museum Biscari zu Catanea. Zuerst abgebildet bei d'Hancarville *Vases etrusques,* Tom. IV. Tab. 128, dann in der Gröfse des Originals, die Figuren von $9\frac{1}{2}$ bis $10\frac{1}{2}$ Zoll Höhe von Millin in *Peintures des Vases,* Tom. II. Pl. III. u. IV. mit einem weitläuftigen Text, ebend. S. 3-10. Eine verkleinerte Abbildung in Millin-*Gallerie mythologique.* Pl. XCV. 387 (3).

(1) Tafel II. Nr. 27. z. dieser Abhdl.

(2) Tafel III. 28. z. d. Abhdl.

(3) Tafel III. 29. 30. 31.

Die zu dieser Abhandlung gegebenen Abbildungen sind hauptsächlich nach einer über den Originalen unmittelbar genommenen Durchzeichnung unsers geehrten Mitgliedes Hrn. Uhden veranstaltet worden, aus welcher verglichen mit der Abbildung bei d'Hancarville hervorgeht, dafs die Zeichnung bei Millin weniger genau angefertigt und sehr willkührlich in wesentlichen Dingen verändert und verschönert worden ist.

Die auf der einen Seite enthaltene Vorstellung ist folgende. Neptun durch Diadem, grofsen Mantel und Dreizack ausgezeichnet schreitet im Profil, indem er die linke ausgebreitete Hand vorgestreckt hat, auf eine der gorgonischen Schwestern zu, welche sich mit weit ausgespreitzten Schritten ihm nähert. Sie ist ganz von vorne gezeichnet, hat die rechte Hand auf die Brust gelegt, die linke auf den untern Theil des Bauchs. Ihr bis auf die ausgereckte Zunge und den scharfen Blick der Augen regelmäfsig gebildeter Kopf, doch in mehr breiter als ovaler Form, ist mit dem auf der Stirn gescheitelten und nach den Seiten bis über den Ohren gekrümmten und dicht anliegenden Haar bedeckt (bei Millin fälschlich mit einer Stirnbinde geziert), der Mund ist mäfsig geöffnet; nur die obere Reihe der Zähne, blofse Schneidezähne, ist sichtbar. Ueber eine breite Lippe fällt die Zunge herab. Ausgebreitete Flügel ragen aus den Schultern hervor. Von dem Halse bedeckt bis zu den Knieen eine ärmellose Tunika, welche über dem Bauch gegürtet ist, den Körper dieser Gorgone. Ein doppelter dunkler Saum läuft vorne der Länge nach an der Tunika hinunter. Arme, Hände und Schenkel sind wohlproporzionirt und in vollen kräftigen Formen gezeichnet. — Hinter Neptun schreitet ebenfalls von vorne die zweite Schwester ganz in ähnlicher Gestalt und Kleidung, nur mit unter dem Bauche gegürteter Tunika, mit rechtem aufgehobenen und linkem hinabhangenden Arme einher. Die Flügel hängen mehr von oben nach unten hinab. Neben ihr steht im Profil eine mit dem Diadem ausgezeichnete, einem langen Unterkleide mit kurzen Aermeln und einem Mantel, den sie mit der linken Hand aufhebt, bekleidete junge weibliche Figur.

Da, so viel ich weifs, kein alter Dichter und Mythograph diese Scene geschildert hat, so wird der innere Zusammenhang dieser Kunstdarstellung wohl allein den Erklärungsgrund derselben gewähren müssen.

Dafs die Gorgonen nach der Schwester Enthauptung darüber in jämmerliche Klagen ausbrachen, wissen wir aus Pindars XII. Pythischer Ode

Aber ihre Klagetöne gaben nur der noch gegenwärtigen Minerva zur Erfindung der Flöte Veranlassung. Von der Gegenwart Neptuns dabei wird nichts gemeldet. Hier aber fehlt Minerva und statt ihrer steht der sichtlich Antheil nehmende Gott, als eine der Hauptpersonen in dieser Scene vor den Augen des Zuschauers. Die Geberden der Gorgonen scheinen es wohl unverkennbar auszudrücken, dafs sie ihre Klagen vor demselben ertönen lassen. Wenn dieſs besonders auf der einen Seite von der einen Gorgone gegen Neptun geschieht, so kann man wohl mit Millin unbedenklich annehmen, dafs auf der andern Seite dasselbe von der zweiten, vielleicht noch mit Vorwürfen vermehrt, sich wiederholt gegen eine der Nymphen, welche dem Perseus den Weg zu den Gorgonen gewiesen hatten.

So sind also die bei Neptun über die Ermordung ihrer Schwester klagenden Gorgonen der Gegenstand dieses Gemäldes.

Man wende nicht ein, dafs die höhnend ausgereckten Zungen sich schwerlich mit dem Ausstoſsen von Klagen und Vorwürfen vertragen können, indem sie die Thätigkeit des dazu erforderlichen Mechanismus der Sprachorgane verhindern würden und doch auch in jener Voraussetzung kein Grund vorhanden sei, ihren Hohn gegen Neptun auszulassen. Man bedenke vielmehr, dafs dem Grundprinzip aller griechischen Kunst, der Charakteristik der Gegenstände, hier auf keine andere Weise Genüge geleistet werden konnte, um die geflügelten weiblichen Wesen, welche hier zwar in mehr vermenschlichter, aber dennoch immer dämonischer Gestalt auftreten, für das erkennen zu lassen, was sie wirklich sind und nach der Absicht des Künstlers sein sollten. Von allen früheren Merkmalen ihrer halbthierischen, wilden Natur ist nichts mehr übrig geblieben, als der nur noch stechende Blick ihrer Augen und die Haupteigenschaft des grinsenden Hohns, nur durch die ausgereckte Zunge allein noch bezeichnet. Ohne diese würden sie schwerlich erkennbar gewesen sein und aller übrige pathetische Ausdruck, wie er sich auch immer noch so natürlich gestaltet haben mögte, würde dennoch nicht klar und deutlich genug für das Verlangen des Griechen nach höchster Erkennbarkeit der Darstellung, sich ausgesprochen haben. Das sich emporsträubende Haar würde freilich ein Hülfsmittel gewesen sein, aber dieſs konnte der griechische Urheber dieses Gemäldes hier den Schwestern nicht mehr aneignen, da es der Ausbildung des Mythus zufolge nur Eigenthum der Medusa sein und für sie auch noch im Tode, innerhalb der

Sphäre dieser Charakteristik, Hauptmerkmal bleiben sollte. Ihre Erscheinung bei Neptun, und der ganze Ausdruck seiner Stellung und Bewegung zeigt hinlänglich an, was er von ihnen erfährt, und dieſs konnte seinem Inhalte nach nicht anders, als mit ihren Klagen vermischt sein.

Noch ist zu bemerken, daſs mit diesem Gemälde und also auch in dieser Stylgattung, wenigstens so weit wir es jetzt schon zu übersehen vermögen, die Darstellung der gorgonischen Schwestern schlieſst, da sie so wenig mehr auf irgend einem andern Denkmale, als auch in einem andern, etwa folgenden Momente weiter erblickt werden.

Die umgekehrte Glockenform des Gefäſses, die gelbe Farbe der Figuren auf schwarzem Grunde und die richtigen Proporzionen in der Zeichnung der Figuren geben eine spätere Entstehung desselben in irgend einer sicilianischen Fabrik zu erkennen; wahrscheinlich nach einem gröſsern Gemälde eines Künstlers, in einem Zeitalter, in welchem die Charakteristik der Gorgonen sich schon von den greuelhaften Formen der ältesten und älteren grosentheils befreit und man auf gröſsere Vermenschlichung ihrer Gestalt und der Züge ihres Gesichts Bedacht genommen hatte.

Aber die Rückseite jener ausgezeichneten Catanäischen Kampane stellt uns

4. das Haupt Medusens selbst in der Hand des Perseus (1) in einem andern und neuen Charakter dar, an welchen sich mehrere andere ähnliche Darstellungen schlieſsen, so daſs wir uns auch dadurch vollkommen zur Annahme einer neueren Charakteristik unseres Gegenstandes, nemlich des Medusenhauptes im mittleren Styl, berechtigt glauben.

Ohne uns hier in eine genaue Beschreibung des ganzen Gemäldes auf dieser Vasenseite einzulassen, sei es genug in der Kürze zu bemerken, daſs sich darauf Perseus in seiner vollständigen Rüstung vor dem Kepheus dargestellt befindet, um die ebenfalls sichtbare, schon auf dem Felsen sitzende Andromeda mit Hülfe des Medusenhauptes zu befreien. In der linken vor sich hingestreckten Hand hält er den aufrechtstehenden Kopf der Gorgone. Dieser Kopf ist in derselben mehr vermenschlichten Form gebildet, wie die Köpfe der beiden Schwestern, mit ausgereckter Zunge, einer sichtbaren Zahnreihe, breiten und dicken Lippen, offenen Augen, aber mit starr um

(1) S. Nr. 30. auf Taf. III. z. d. Abbdl.

Scheitel und Schläfen aufrecht stehendem und sich natternförmig biegendem Haar. Nach der Zeichnung bei Millin (a. a. O.) heben sich vorn aus den Haaren damit verwachsene, förmlich gebildete Nattern empor. Von diesen ist aber so wenig auf der Zeichnung bei d'Hancarville, als in der unmittelbaren Kopie Hrn. Uhdens eine deutliche Spur. Also gewifs eine eigenmächtige Zuthat des französischen Zeichners. Auch finden sich auf allen übrigen Köpfen dieses Charakters und dieser Periode griechischen Ursprungs nirgends Schlangen angedeutet. Ein Grund mehr an der Richtigkeit der Zeichnung bei Millin zu zweifeln.

Aehnliche Köpfe in diesem Charakter finden sich noch

5. auf der Aegis der Giustinianischen Minerva, doch mit in gröfsern Massen vertheiltem Haar (1) und

6. auf dem merkwürdigen Minerven-Tronk im Dresdener Augusteum, bei Becker Taf. XIV. abgebildet (2), mit mehr flatterndem Haar.

An beiden zeigt sich die ausgereckte Zunge, aber keine Zahnreihe mehr bei nur wenig geöffnetem Munde.

7. Ein grofses, in Farben gemaltes Medusenhaupt (die Haare schwarz, das Gesicht ledergelb und die Zunge hochroth) auf der Mauer einer der innern Kammern eines Chiusinischen Grabmals, abgebildet bei Micali (i. a. W. Taf. CII. nr. 4.) stellt dar den noch sehr breiten Kopf der Gorgone, mit einfach über der Stirn in Wellenlinien angedeutetem Haare bis zu den flachen, geplättschten Ohren; jugendlich, ohne Verzerrung, aber mit gleichfalls geplättschter Nase und sichtbarer oberen Zahnreihe und lang, selbst bis über das Kinn hin, ausgereckter Zunge. Das einzige Bild, welches neben einem andern gleich zu beschreibenden Denkmal, aus Etrurien stammend uns die Gorgone in mehr menschlicher Form zu erkennen giebt. Beide Denkmäler scheinen bis jetzt wenigstens allein die Gränze zu bezeichnen, über welche hinaus sich die Veredelung des Gorgonen-Ideals bei den Etruriern nicht erstreckt hat; denn noch hat sich keine Spur von einem Denkmal im schönen Styl unter den ächt etrurischen, selbst griechisch-etrurischen Monumenten ergeben.

(1) Taf. III. 32. z. d. Abbdl.

(2) S. Taf. III. Nr. 33. zu dieser Abhandlung. Auf dem Stich bei Becker fehlt die Zunge, welche sich aber auf dem Abguss dieser Statue, welchen ich vor mir habe, sehr deutlich zeigt.

Es mag erlaubt sein, drei andern Darstellungsformen, hier am Schlusse dieser Charakteristik ihre Stelle anzuweisen, da sie, bei mancher Abweichung von dem angegebenen Typus dieser Darstellungsart, doch in mehreren Merkmalen ihnen nahe stehen.

7. Zuerst, im Moment der Enthauptung, in einem hocherhobenen Werke von Bronze zu Florenz, als Verzierung eines Löwenfufses gearbeitet, welcher wahrscheinlich mit einigen andern zum Fufsgestelle eines Kandelabers, oder eines gröfseren Gefäfses gedient haben mag; abgebildet bei Gori *Museum Etruscum*, Tab. CXLV (1). Hier steht Perseus mit behelmtem Kopfe, einer kurzen, fein gefalteten, wammsartigen Tunika und einem von den Schultern nach hinten hinabfallenden langen Mantel bekleidet hinter Medusa, welche auf ein Knie niedergesunken ist und deren Haupt Perseus mit der linken Hand gefafst und seitwärts niedergedrückt hat, indem er mit dem Schwerdte in der Rechten ihren Hals durchschneidet. Auch Medusa ist mit einer langen Tunika, mit Aermeln, welche den Oberarm bedecken und mit einem über beide Schultern herabhängenden Mantel angethan. Auch ihr Kopf nähert sich mehr der breiten Form als dem Oval; die kurzen Haare sind jungfräulich nur glatt und schlicht um Stirn und Schläfen gelegt. Der Ausdruck ihres sehr jugendlichen Gesichts ist ohne alle Verzerrung und ohne weit geöffneten Mund, aber doch mit herausragender Zunge. Grofse Flügel hängen von ihren Schultern herab. Ohne Widerstand, bis auf die unwillkührlich, aber vergeblich gegen den sie haltenden Arm des Heroen gerichtete Hand, erleidet sie den tödlichen Streich. Die proporzionirliche Zeichnung aller Körpertheile, das ausgebildete Kostüm, beweisen schon den Ursprung des Werks in einem ausgebildeten Kunstzeitalter, doch nicht ohne Spur eines nahe gränzenden früheren, was sich in der noch ausgereckten Zunge, den fein gekniffenen Falten der Tuniken und den gleichförmig gelegten Rändern der Mäntel beider Figuren nicht verkennen läfst.

8. Das zweite Monument in abweichender Form des Medusenhauptes stellt sich vor Augen in der Darstellung

(1) Verkleinert kopirt in Schwebels Auszug des Gori, *Antiqq. Etruscae. Norimb.* 1770. kl. Fol. Tab. XXIX. 2. Doch mit Auslassung der ausgereckten Zunge, welche bei Gori a. a. O. deutlich zu sehen ist. — M. s. Taf. III. z. d. Abhdl. Nr. 35.

F. des sechsten Moments, der Uebergabe des Medusenhaupts an Minerven,

als Vasengemälde auf der Vorderseite einer dreihenkeligen Urne von 14 Zoll Höhe und 14 Zoll Durchmesser in der Vasensammlung des Antiquariums im Königl. Museum, von scheinbar nolanischer Technik und ähnlichem älteren Styl der Gemälde mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde, aber in Etrurien bei Ponte dell' Abbadia gefunden. Auf diesem Gemälde ist Minerva und Perseus abgebildet, jene mit unbedecktem, aber mit langen, einzeln herabwallenden Haarlocken und hohem Diadem geschmückten Haupte, in langer fein gefalteter Tunika und Mantel und darüber geworfener Aegis, die aber gleichfalls nur aus gewebtem und gegittertem Zeuge zu bestehen scheint und mit einem breiten Saum zierlich besetzt ist, worin sich regelmäfsig gestellt schwarz eingewebte, sich krümmende kleine Nattern mit geöffneten Rachen befinden. In der einen Hand hält sie ihren Helm, die linke streckt sie gegen Perseus aus, um von ihm das Medusenhaupt in Empfang zu nehmen. Der Heros steht vor ihr, den unsichtbar machenden Helm Pluto's mit zwei grofsen Flügeln versehen auf dem Haupte tragend, in ebenfalls fein gefalteter Tunika, statt der geflügelten Talaria mit einer Fufsbekleidung ausgerüstet, welche mit sechs koncentrischen Riemen oder Bändern bis an die Waden befestigt ist (1). In der rechten Hand hält er das sichelförmig gekrümmte Schwerdt von ungewöhnlicher Gröfse. Das Medusenhaupt hat er schon aus der ledernen Tasche herausgenommen, welche über dem linken Arm hängt. Er hat den Kopf oben bei den langen schlichten Haaren gefafst, welche es umgeben, ein förmliches Todtengesicht mit geschlossenen Augen, aber ohne alle widrige Verzerrung der Wangen, doch mit geöffnetem Munde, sichtbarer oberer Zahnreihe, aus welcher oben und unten sehr gekrümmte Hauzähne doch nur mit einzelnen Linien angedeutet, hervorstehen, aber mit ausgereckter Zunge (2).

(1) Auf zwei andern grofsen Nolanischen Gefäfsen in der Königl. Sammlung, und einem noch gröfseren Krater von S. Agata dei Goti und anderwärts kommt Kephalus in Gesellschaft Aurorens mit ähnlicher Fufsbekleidung vor.

(2) Taf. III. 35.

Der ganze Styl des Gemäldes stellt es noch an die Gränze der vorigen Darstellungsperiode, von welcher es sich aber durch die Abweichungen der geschlossenen Augen, den nicht verzerrten Wangen, den langen schlichten Haaren und den natürlichen Ausdruck des Todes in wesentlichen Merkmalen entfernt.

9. Mit Annahme desselben langen schlichten Haares, doch durch eine künstliche Frisur und Anordnung um den Kopf in einzelnen breiten, gekreppten Lockenmassen auf- und zurückgeschlagen und an jeder Wange in zwei förmlich gewundenen Locken herabhangend und oben auf der Scheitel mit einem hohen und künstlich geschmückten Diadem gekrönt, in mehr breiter, als ovaler Kopfform, mit sichtbarer oberen Zahnreihe und ausgereckter Zunge, ist das Medusenhaupt zur Verzierung eines Kranzgesimses benutzt worden, in dem Bruchstück eines Thonreliefs in der Sammlung der antiken Thonwerke des Antiquariums im Königl. Museum. Allerdings ein Werk späterer Zeit und von guter Form und Technik; aber unstreitig einem Vorbilde nachgeahmt, welches seinen Ursprung in einer Periode vor der des schönen Styls griechischer Kunst nahm, oder doch im Geist und Geschmack derselben gedacht und ausgeführt wurde (1).

Ich komme jetzt zu den wenigeren Monumenten dieser Stylgattung, welche das Medusenhaupt

b) **ohne ausgereckte Zunge** enthalten.

1. Ich trage kein Bedenken an die Spitze derselben das Medusenhaupt von Elfenbein zu stellen, welches Phidias seiner Musterstatue der Minerva Parthenos in dem Tempel auf der atheniensischen Burg auf die Aegis angeheftet hatte.

Zwar wissen wir so wenig aus Pausanias (2) und Plinius (3) kurzen Beschreibungen dieser Statue, als aus irgend einer Andeutung eines andern alten Schriftstellers, in welcher Charakteristik dieſs Gorgonium gebildet war. Aber wenn jene bekannten Steine von Aspasius und Teuker geschnitten wirklich das Brustbild der Minerva des Phidias im Kleinen darstellen, woran nach allen andern Merkmalen wohl nicht gezweifelt werden kann, so

(1) Taf. III. 36. z. d. Abhdl.

(2) L. I. c. 24.

(3) L. III. IV, 1.

dürfen wir auch glauben in den noch deutlichen Zügen des freilich sehr verkleinerten Medusenhauptes, besonders au[f] dem größeren Stein des Aspasius, die Hauptmerkmale seines Originals erhalten zu finden (1).

Und daran ist um so weniger zu zweifeln, indem sich dieselben noch auf einigen größeren Medusenköpfen, freilich aus einer späteren Periode, gleichfalls erkennen lassen, welche sich theils auf der Aegis einiger Minervenstatuen, theils auf den Brustharnischen mehrerer Imperatoren und Krieger, theils auf den breiten unter dem Harnisch hinabhängenden, abwechselnd mit andern Köpfen, z. B. von Löwen u. s. w. verzierten Riemen zeigen und wohl als Nachahmungen des Medusenhauptes auf der Statue des Phidias nicht mit Unrecht anzusehen sein mögten.

Sollte das Greuelhafte in dem Kopfe der ältesten und älteren Medusa einem menschlicheren Aussehn weichen und die Grundlage zu einer späteren Veredelung desselben werden; so mufste freilich die mehr oder weniger höhnend ausgestreckte Zunge ganz verschwinden, indem erst dadurch die Ruhe und Gleichmäfsigkeit der Züge zu erreichen war, ohne welche sich keine Veredelung denken liefs.

Wenngleich Phidias glückliches Bestreben vorzüglich darauf gerichtet war, in seiner Minerva Parthenos das hohe Ideal einer göttlichen Jungfrau mit den edelsten Zügen kriegerischen Ernstes und sinnigen Nachdenkens vermählt zu erschöpfen und mit allem Glanz und mit aller Vollkommenheit, deren seine schöpferische Kunst fähig war, auszustatten; so scheint er es doch nicht für nöthig gehalten zu haben, dem schon zu seiner Zeit unerläfslich geforderten Attribut des Gorgoniums auf der Aegis seiner Göttin eine größere Ausbildung zu geben, als es sich gerade mit der gemilderten Empfindungsweise und dem geläuterten Geschmack seiner Zeit in dieser Beziehung, an einem untergeordneten Zierrathe seines erhabenen Meisterwerkes, vertrug.

Seltener sogar scheint die ältere äginetische und attische Kunst von dem Gorgonium auf dem Brustharnische und dem Schilde Minervens Gebrauch gemacht zu haben (2), wo es indessen geschah, ist es wohl nur mit

(1) Taf. IV. 37.

(2) Davon zeugen so viele Minervenbilder in den Vasengemälden des älteren Styls und in Statuen selbst die leere Aegis der Minerva von Aegina zu München.

weniger Ausführlichkeit und gröſserer Einfachheit im Geist der älteren Charakteristik angewendet worden (1). Aber schon der Minerven-Tronk im äginetischen Styl zu Dresden, der sich freilich nur als Nachahmung dieses Styls betrachten läſst, trägt auf seiner Aegis schon ein Medusenhaupt in einfacher Bildung (2) mit nur bis zu den Ohren platt anliegendem, etwas wellenförmig gekämmten und gescheitelten Haar, und mit schon geschlossenem Munde, ohne sichtbare Zähne und ohne ausgereckte Zunge. Ihn umgiebt dafür ein wellenförmig ausgeschweifter Nimbus von sich nach auswärts windenden Nattern mit geöffneten Mäulern, um wenigstens dadurch nach uraltem Vorgange (3) jenes das Haupt umgebende Grauen anzudeuten, welches der nachahmende Künstler nicht mehr bei geschlossenem Munde und einfacher Haartracht mit dem Ausdrucke des Kopfs unmittelbar zu verbinden erreichen konnte (4). Wenn er dafür ein Vorbild in einem älteren äginetischen Werke vor Phidias Zeitalter im Auge gehabt haben sollte, so würde uns dieſs beweisen können, daſs Phidias selbst sich nur zur Annahme einer schon vorhandenen Gesichtsform bequemte, ohne selbst darin einen Schritt weitergegangen zu sein. Da aber der Dresdener Tronk nur als ein Werk späterer Nachahmung angesehen werden kann, so werden wir so lange, bis ein unbezweifelt altäginetisches oder attisches Minervendenkmal das Gegentheil beweist, nicht mit Unrecht glauben können, daſs Phidias den geschlossenen Mund der Gorgone, und das einfach, wohl nach dem Vorbilde der Haartracht der gorgonischen Schwestern in den Kunstwerken dieses Styls (5), nur in zwei Hauptmassen gescheitelte und bis auf die Hälfte der Wangen schlicht herabhängende Haar zuerst im Medusenkopfe der Brustägis seiner Minerva, zur Milderung ihres Charakters, angebracht habe.

---

(1) Wie gleichfalls die Medusenköpfe auf dem Schilde Minervens der älteren Vasengemälde lehren.

(2) Taf. IV. Nr. 39. zu d. Abhdl.

(3) Man sehe auf Taf. I. zu dieser Abhdl. Fig. 11 u. 12, Taf. II. Fig. 21 und unsere Bemerkungen dazu.

(4) Aehnlich als Nimbus behandelt, doch in viel älterem Styl und mit näher an den Kopf gedrückten dicken Nattern, zeigt sich das Gorgonium bei *Micali* i. a. W. Taf. CII. nr. 15.

(5) Man vergleiche damit ihre Köpfe auf Taf. III. nr. 29. u. 31. zu dieser Abhandl.

2. Und so zeigt sich dasselbe auch in dem kurz zuvor angeführten, fast zwei Zoll hohen Bilde, auf dem Panzerriemen der Statue des jüngeren Marc Aurel in der Antikengallerie des Königl. Museums und einiger anderer Kaiserstatuen anderwärts. Wenn gleich an jenem Kopfe auf dem Panzerriemen des Marc Aurel der Ausdruck noch düster, ja tückisch genannt werden mufs, so ist doch alles Uebrige, was Furcht und Schrecken erregen konnte, schon in dem Grade vermieden, dafs selbst die höhnend ausgereckte Zunge fehlt und dafür nur in der oberen Zahnreihe des wenig geöffneten Mundes ein einziger, etwas breiter Schneidezahn sichtbar wird (1).

Daher mögte wohl nicht ohne Grund zu vermuthen sein, dafs Phidias der erste Künstler war, welcher die Medusa ohne das den Kopf umstarrende wilde Haar und ohne ausgereckte Zunge darzustellen wagte und dadurch den folgenden Künstlern der schöneren Periode das Recht gab, wenigstens was den letzten Punkt betrifft, von derselben Künstlerfreiheit Gebrauch zu machen. Dafs indessen noch mancher bedeutende Künstler nach Phidias es vorzog, seinem Medusenhaupte die ausgereckte Zunge zu lassen, lehrt das Beispiel der vortrefflichen Statue der Minerva von Velletri, deren Medusenhaupt auf der Aegis zwar in Hinsicht auf Haartracht und Ausdruck sich der Medusa des Phidias nähert, aber durch die sichtbare obere Reihe der Schneidezähne und wenngleich nur bis zum Rande der breiten Lippe, aber dennoch ausgestreckten Zunge von ihr wieder entfernt (2).

3. Aehnlich der Medusa des Phidias durch nicht ausgereckte Zunge, aber andererseits durch Verbindung sowohl des gescheitelten und angelegten, als auch abstäubenden und in Locken windenden Haares, bei schon völlig ovaler Kopfform, und mit von Perlenschnüren umwundenem Halse, sich von ihm unterscheidend, nähert sich die Darstellungsform schon dem neuesten Styl in dem Medusenkopfe auf den grofsen Medaillons von Olbia, deren Mittheilung wir den Bekanntmachungen Sestinis (3) und von Blarambergs (4) verdanken. Offenbar zeigt diese Stylform einer ausgebildeteren Kunst auf beiden Seiten dieser Medaillons, im Vergleich mit denen

(1) Taf. IV. Nr. 35. zu dieser Abhandl.

(2) S. die Abbild. auf Taf. IV. Nr. 40. zu dieser Abhandl.

(3) *Lettere e dissert. numismatiche. Contin.* T. IV. Fig. I. II.

(4) *Choix de Medaill. antiques d'Olbiopolis ou Olbia. Paris.* 1822. Pl. I, 4.

einer früheren Periode derselben Stadt, dafs die beschriebene veredelte viel jüngeren Ursprungs war; obgleich sich bis jetzt keine Beispiele aus der neuesten des vollendet schönen Styls auf den Münzen dieser Stadt ergeben haben (*).

III. Denkmäler im neuesten und schönen Styl.

Nachdem am Schlusse der vorigen Periode die griechische Kunst dahin gekommen war, wie wir an mehreren ausgezeichneten Beispielen gezeigt haben, aus dem Medusen-Antlitze die Schrecken und Entsetzen erregenden Merkmale und Bestandtheile zu verbannen, welche den Hauptcharakter des ältesten und älteren Ideals ausgemacht hatten, eilte sie nunmehr mit starken Schritten der Vollendung desselben entgegen.

(*) Für die Nachweisung der chronologischen Entwickelung mythischer Ideale in der bildenden Kunst sind die Münzen unstreitig ein Haupthülfsmittel. Wenngleich eigentlich bestimmte chronologische Data, auf den älteren zumal, nicht darauf angegeben sind; so lehrt schon die ganze Beschaffenheit ihrer Technik und des darauf vorwaltenden Styls wenigstens im Allgemeinen die Stufenfolge ihrer gegenseitigen Ausbildung bezeichnen. Insbesondere aber sind diejenigen Münzen für jenen Zweck die lehrreichsten, welche einer und derselben Stadt entsprungen, denselben Typus in mehreren Darstellungsweisen zu erkennen geben, so, dafs sich die Reihenfolgen von Ausbildung genau von einander unterscheiden lassen. Und dieſs ist unter andern auch mit diesen älteren Autonom-Münzen Olbias für unsern Zweck der Fall. Drei verschiedene Perioden der Ausbildung lassen sich auch darauf wesentlich unterscheiden, eine des älteren, eine des mittleren und eine nahe an der Gränze des schönen Styls. Die ausgezeichnete Gröſse der mehrsten dieser Münzdenkmäler vermehrt ihren Werth, indem dadurch die charakteristischen Merkmale um so weniger zweideutig in die Augen springen. Von ihnen mögten daher der älteren Charakteristik am nächsten stehen die von Blaramberg a. W. Pl. I. nr. 3. u. 5. dargestellten von Erz, mit einer Andeutung des Schlangennimbus, die Pl. II. *d.* von Electrum; dann würden der Zeitfolge nach in Hinsicht auf den Styl folgen können bei Sestini (a. W.) Tav. IV. nr. 3.; bei Blaramberg Pl. I. nr. I.; von Köhler (ΤΑΡΙΧΟΣ, *ou recherches sur l'Histoire et les antiquités des Pecheries de la Russie meridionale*, in den Memoiren der Academie zu Petersburg, VI. Serie, Tom. I. 1832. *Dixieme Sect.*) Kupf. Taf. nr. 8. u. 9. alle mit offenen Augen und ausgereckter Zunge; desgleichen mit milderen Zügen und absichtlich gelockten Haaren bei Sestini Tav. V. 2.; Blaramberg Pl. I. II.; dann mit geschlossenen Augen und noch ausgereckter Zunge Sestini Tav. IV. 4. Endlich mit noch offenen Augen, aber schon geschlossenem Munde, ohne Zunge bei Köhler nr. 11.; zuletzt mit geschlossenen Augen und Munde Köhler nr. 10. Mit zum Theil umstarrenden Haaren, regelmäfsigen Zügen, offenen Augen und ohne geöffneten Mund würden dann die unter Nr. IV. bei Blaramberg und Tav. IV. nr. 1. u. 2. bei Sestini abgebildeten diese merkwürdige Gattung von Münzen schliefsen.

Auch hier hatte die Poesie der bildenden Kunst unfehlbar den Weg gezeigt. Die schöne, unglückliche Geliebte des meerbeherrschenden Gottes war es, welche die Stelle jener alten Greuelgestalt einnehmen sollte, die früher durch ihren Anblick nur Schrecken, Entsetzen und Verderben verbreitet hatte.

Die Schönheit der Züge ward daher die unerläfsliche Grundlage des neuen Ideals. Wenn diese in der Uebergangs-Periode des mittleren Styls noch nicht genügend erreicht ward und auch nicht erreicht werden konnte, so konnte sie doch auch in der Periode des schönen Styls nicht hinreichen, den ganzen individuellen Charakter ihres dämonischen Wesens und die Hauptmomente ihrer Geschichte zu bezeichnen. Es mufsten sich damit noch andere Merkmale verbinden, welche sie nicht zu einer schönen Jungfrau allein, sondern auch zur unglücklichen Tochter des Phorkys und der Keto machten, und dennoch die Gorgone Medusa in ihrem Bilde nicht verkennen liefsen. Die Aufgabe war schwer; aber sie ward, freilich nach manchen noch nicht genügenden Versuchen, endlich mit derselben Kühnheit und Geschicklichkeit vollkommen gelöst, welche in einer andern Sphäre die Scheusale der ältesten und älteren Furien zu hohen, ja erhaben furchtbaren Jungfrauengestalten veredelt hatten (1).

Es war das gepriesene Haar Medusens, welches der Kunst bis zu einem so hohen Grade von Fülle, und so charakteristischer Form und mit einem fast eigenthümlichen Leben beseelt, um das edle Oval des jungfräulichen Hauptes und die regelmäfsigsten Züge weiblicher Schönheit anzuordnen endlich gelang, als es sich nur immer mit dem Schönheitsgefühl einer schon hoch und frei ausgebildeten Zeit vertragen wollte.

Jetzt endlich war der Zeitpunkt gekommen, wo nach höchster Ausbildung technischer Fertigkeit, im Besitz aller Erfahrungskenntnisse über das zu bearbeitende Material und aller um dasselbe zu überwinden erforderlichen Werkzeuge, die griechische Kunst in Darstellung des menschlichen Haares und aller mit dessen schwieriger Bildung und Anordnung zu erreichenden Wirkungen für das Gefühl des Schönen und Reizenden in einen Wettkampf mit der Natur sich einzulassen vermogte, der sich für die Idee der Schönheit wohl auf dem Felde der Kunst unläugbar entschieden hat.

(1) Siehe Böttiger die Furienmaske u. s. w.

Aber auch nun erst konnte die glückliche Siegerin es wagen, damit jene Schlangen unmittelbar zu verflechten, welche die Phantasie der frühesten Dichter und ihr geflügeltes Wort schon Jahrhunderte zuvor damit doch nur furchtbar zu verknüpfen keine Schwierigkeit gefunden hatten.

Ja noch einen Schritt weitergehend heftete sie der Scheitel des vereinzelten, seines Körpers beraubten Hauptes, auch jenes Flügelpaar in verkleinerter Gestalt an, welches bis dahin in bedeutender Gröfse allein mit den Schultern der dämonischen Jungfrau verbunden gewesen war. So hatte sich zwar leiblich, selbst bis zur Anwendung der gewagtesten Kontraste, alles vereinigt, was dem wunderbaren Antlitze eigenthümliche Form und unterscheidende Merkmale verleihen konnte.

Aber es würde die Seele gefehlt haben, jenes geistige Interesse, welches der körperlichen Schönheit ihren höchsten Reiz und ihre höchste ethische Wirkung gewährt, wenn mit allen diesen Formen und Umgebungen das Genie der Künstler nicht einen Ausdruck zu vermählen verstanden hätte, der nach ihrer jedesmaligen Absicht, entweder auf Seiten des Beschauers die Empfindung des Mitleids bei soviel Jugend und Schönheit mit schmachvoller Entehrung gepaart, im Moment eines unfreiwilligen Todes, oder auf Seiten des unglücklichen Gegenstandes selbst die des Schmerzes, oder des Unmuths und der stolzen, ja ironischen Verachtung bei erlittener Schmach und Gewaltthat, erregt oder zu erkennen gegeben hätte.

Nur erst dadurch konnte die bildende Kunst ihr grofses Wagestück vollenden, und dafs sie es auf das glänzendste gethan, wird in einigen der höchsten Meisterwerke die kurze Musterung derjenigen Hauptdenkmäler beweisen, welche dieser neuesten Charakteristik angehören und mit welchen ich meine Betrachtungen schliefse.

Nach den beiden Hauptmerkmalen dieser neuesten Charakteristik, nemlich

a) der Schlangenverbindung an Kopf und Körper Medusens und

b) der Flügel am Kopfe derselben,

werde ich sie nach diesen zwei Stufenfolgen in Erwägung ziehen.

a) Schicklich nimmt die erste Stelle unter den Beweisen der ersten Versuche die Schlangen mit dem Haupte und dem Körper Medusens zu verbinden,

1. das höchst merkwürdige griechische Denkmal ein, welches Medusen im Moment nach ihrer Enthauptung und die gleich darauf erfolgende Geburt Chrysaors enthält.

Dieses in so vieler Hinsicht schätzbare Werk findet sich abgebildet bei Millingen in den *unedited Monuments, Basreliefs* u. s. w. Lond. 1826. kl. Fol. auf der II. Platte (1). Es ist auf der Insel Melos in einem Grabe gefunden und jetzt im Besitz des Hrn. Thom. Burgon, in London. Als halberhobene Arbeit, frei, ohne aus einer Grundfläche herausgearbeitet zu sein, scheint es eben so, wie jene einzelne verfolgende Gorgone unsers Museums, zu einem Antefixum an irgend einer Wand, vielleicht jenes Grabmals selber, gedient zu haben. Es hat in einem eben so grofsen, auf gleiche Weise gearbeiteten Denkmal die Erlegung der Chimära durch Bellerophon vorstellend, ein passendes Gegenstück erhalten, welches sich in demselben Grabe fand und auch glücklicher Weise ungetrennt von dem ersten in den Besitz desselben genannten gelehrten Liebhabers gekommen ist (2). In unserm Werke ist Perseus, ganz gegen die bekannte Dichterannahme und bisherige Kunstvorstellung zu Fufs, — zu Pferde abgebildet; ohne Flügel, so wenig an den Schultern, wie in den ältesten Abbildungen, oder am Petasus und an den Talarien. Er trägt dafür die Reisecothurnen (Halbstiefel) und hält in den Händen die sichelförmige Harpe und den abgehauenen Kopf Medusens. Dieses Haupt ist mit geschlossenen Augen und noch ausgereckter Zunge, doch nicht geöffnetem Munde, ohne Verzerrung und in seiner Form sich schon etwas dem Oval nähernd, gebildet. Die Haare scheinen in zwei gescheitelten, schlichten Massen sich bis über die Ohren an die Seiten des Kopfs zu legen und in so fern ein Merkmal der Medusa des Phidias an sich zu tragen. Eine gewisse Stumpfheit der Form läfst indessen hier die Sache nicht zur völligen Entscheidung bringen. Aber unter dem Kinn ragen zwei lange sich vom Kopf abwärts in der Luft windende Schlangen hervor. Dieser Kopf dient offenbar zum Beweise, wie es auch schon früher bemerkt worden ist, und wir auch noch an einem Paar anderen Köpfen mit diesem neuen Schlangenattribut zu bemerken Gelegenheit haben werden, dafs der Beginn einer neuen Charakteristik, die Hinzuthat eines

(1) S. Taf. IV. nr. 12. zu dieser Abhandl.

(2) Abgebildet bei Millingen. a. W. auf Tafel III

neuen Merkmals nicht auf einmal mit einer allgemein befolgten, völligen Umformung des Ganzen verbunden war; sondern, dafs diefs nur in einem theilweise erfolgten Anschliefsen an die nächst üblichen Merkmale bestand, wodurch eine Vermischung älterer und neuerer Bestandtheile sich erzeugte, welche so lange dauerte, bis eine kühnere Hand das nicht ganz Verträgliche absonderte und die neuen Merkmale zu einem übereinstimmenden Typus mit entschieden vollkommener Wirkung scharfsinnig und glücklich so vereinigte, dafs es der Billigung, Bewunderung und Nachahmung aller nicht mehr ermangeln konnte.

Nach dieser kurzen Abschweifung kehre ich zu unserm Kunstwerke zurück. Perseus ist im Begriff mit seinem Raube aufs schnellste davon zu eilen. Aber die Enthauptete selbst ist an der Seite des Pferdes zu Perseus Füfsen in beide Kniee gesunken, mit noch angstvoll ausgebreiteten Armen und wie es wohl nicht anders sein kann, im Moment des Verscheidens.

Aus dem Stumpfe des Halses steigt an der Stelle des abgeschlagenen Hauptes eben so, wie auf jener Schaale unsers Museums der Kopf des Pegasus, also hier eine kindlich menschliche Figur heraus; daher unstreitig die zweite Geburt Medusens — Chrysaor. Medusa ist geflügelt, wie auf allen zunächst kurz zuvor beschriebenen Monumenten in ganzer Figur; sie ist ferner mit einer langen Tunika bekleidet, die mit zwei Schlangen, wie bei Hesiodus (1), gegürtet ist.

Dieses durch die Geburt Chrysaors einzige Denkmal unterscheidet sich wesentlich, durch die ihm zum Grunde liegende Idee, Kunstdarstellung, den Styl und das Kostüm, von allen vorigen und gehört unstreitig einer Periode der Kunst an, in welcher die Künstler sich nicht mehr streng und buchstäblich an die maafsgebenden Grundzüge der älteren Dichter allein hielten: sondern schon mit Freiheit ihre Komposizionen den nächsten Bedürfnissen ihrer Aufgaben, mit auch ihnen eingeräumtem Rechte neuer Schöpfungen, anpafsten. Dahin gehört unstreitig in dieser Scene die Erscheinung des Perseus auf dem eilenden Rosse. Kein Dichter oder Schriftsteller erwähnt desselben, indem die geflügelten Talarien Merkurs, welche aber konsequent dafür hier fehlen, die Stelle desselben vollkommen ersetzten.

(1) *Scut. Hercul.* V. 233 folg.

Wahrscheinlich hat das Roſs hier seine Entstehung bloſs dem Umstande zu danken, daſs Perseus und Medusa der Vorstellung des von dem Pegasus herab die Chimära besiegenden Bellerophon zum Gegenstück dienen sollten, die Symmetrie der Anordnung also eine ähnliche, höhere Stellung des Perseus künstlerisch verlangte. Dieser Forderung konnte der Künstler freilich am besten durch den gleichfalls reitenden Besieger Medusens Genüge leisten. Allen anderweitigen Deutungen und Vermuthungen dieserhalb beugt daher die glückliche Erhaltung des Gegenstückes vollkommen vor. Wie oft mag der Grund von gewissen ähnlichen Erscheinungen in der alten Kunstwelt keine andere Quelle haben, als die Beobachtung der Symmetrie in einem verloren gegangenen Gegenstück, der aber nun von den Auslegern, oft zwar sehr gelehrt, aber nichts desto weniger falsch, wer weiſs, von wie weit anderswoher, abgeleitet wird.

Wenngleich auffallender und sich weniger glücklich anschmiegend an den Körper Medusens, und selbst der Form nach widerstrebender, als jener Pferdekopf und Hals des Pegasus auf dem Rumpfe derselben an unserer Schaale, scheint es doch durch beide Beispiele bestätigt, daſs die alten Künstler diese Art der Versinnlichung der alten Mythe von der Geburt des Chrysaor und Pegasus am zulässigsten hielten und damit die älteste Art der selben auf dem uralten Selinuntischen Relief verbesserten, welche augenscheinlich durch den schon vor der Enthauptung Medusens vorhandenen Pegasus, als ein unbehülfliches, künstlerisches Hysteron Proteron sich ergiebt.

2. Anders, wie an dem Medusenhaupte des eben besprochenen Reliefs, erblicken wir die Schlangenverbindung, bei noch ausgereckter Zunge, auf einem 6 Zoll hohen und 7 Zoll breiten Thonrelief im Antiquarium des Kön. Museums (1). An dem an sich lieblichen und mit sehr jungfräulichen Zügen ausgestatteten Kopfe, einer doch mehr breiten als vollkommen ovalen Form, ragen aus den wellenförmig die Stirn und Schläfen umgebenden und über dem Ohr aufgerollten, gescheitelten Haaren vier einzelne Nattern, regelmäſsig angeordnet hervor, ohne daſs sie sich unter dem Kinn mit ihren Schwänzen etwa zu einem Knoten verschürzten, oder abwärts schweifend, wie oben an dem Denkmal von Melos herabhingen. Auſser auf einigen kleineren Münzen ist mir eine ähnliche Verbindungsart an gröſseren Monumenten nicht vorgekommen.

(1) S. die Abbildung auf Taf. IV. Nr. 43. zu dieser Abhandl.

3. Zwar nicht mehr mit ausgereckter Zunge, aber doch sichtbarer oberer Zahnreihe und gescheitelten und in einzelnen, sich schlängelnden gröfseren Massen an den Seiten bis über die Wangen hinabhangenden Haaren, und noch etwas grinsendem Ausdruck des breiteren Gesichts, zeigt sich an einem Kopfe auf dem Brustharnische einer Statue des jungen M. Aurel in der Antikengallerie des Königl. Museums, die Verbindung zweier Schlangen mit demselben auf andere Art (1). Nicht aus den Haaren sich windend ragen sie hervor, wie kurz vorhin; ihre Vordertheile sind verborgen; nur mit den Hintertheilen schmiegen sie sich dicht an Wangen und Kinn und verschürzen sich mit ihren Schwänzen unmittelbar unter demselben in einen Knoten. Gewifs nur Wiederholung eines älteren Typus in dem Anfange dieser Darstellungsweise, eben so gut, als jener Kopf auf dem Panzerriemen derselben Statue, nur als Wiederholung der Medusenform auf der Minervenstatue des Phidias hat erkannt werden müssen. Lange vor M. Aurel war das Ideal der Medusa gewifs in der schönsten Periode griechischer Kunst vollendet worden, so dafs Römern und kunstübenden Griechen unter den Römern zur Kaiserzeit schwerlich mehr etwas Neues darin zu erfinden, sondern nur das schon Erfundene zu wiederholen und fortzupflanzen, übrig geblieben war.

4. Aber kühner als alle seine Vorgänger trat Solon auf, der griechische Steinschneider, vermuthlich im Zeitalter des Augustus, in dem bewundernswürdigen Profilkopf Medusens einem Karneol eingeschnitten und mit des Künstlers Namen bezeichnet, entweder selbstständig erfindend, oder, wie diese Art von Künstlern pflegte, als höchst genialer Nachahmer oder Kopist eines griechischen ausgezeichneten Meisters eines gröfseren Werks der Bildhauerkunst (2). An diesem Kopfe mit geschlossenem Munde und demnach auch nicht sichtbarer Zahnreihe, umgab der Künstler die reinsten und edelsten Formen jungfräulicher Schönheit, durch einen leisen Anflug düsteren, unheimlichen Unmuths im Blicke der Augen und der Bewegung des Mundes getrübt, mit einer Fülle sich schlangenförmig krümmenden aber vereinzelten Haares bis auf die Schultern hinab, die er reichlich mit den Vordertheilen sich windender Nattern als mit den Haaren aus dem Kopfe zugleich herausgewachsen, durchwebte. Dafs dieser Kopf als noch nicht abgehauen zu

(1) S. die Abbild. auf Taf. IV. Nr. 14. zu dieser Abhandl.

(2) S. auf Taf. IV. Nr. 15. zu dieser Abhandl.

denken sei, geht aus seiner unverletzten Verbindung mit dem Halse und den Schultern hervor. Daher ist der Ausdruck der Gesichtszüge auch keineswegs der Ausdruck des allmäligen Verscheidens, sondern der ideale Ausdruck eines Wesens, dem, bei aller jungfräulichen Reinheit und Lieblichkeit seiner Gesichtsformen, doch die verderbliche Eigenschaft des tödtlichen Versteinerns der dasselbe Anblickenden von der rächenden Göttin zuertheilt worden war. Aber veredelter, und bis zum höchsten tragischen Antheil wirksamer hat wohl kein anderer griechischer Künstler die Gesichtszüge dieses Charakters gesteigert, als es vom Solon in diesem Werke geschehen ist, einem der gröfsten Kunstschätze ehemals im Besitze des Hauses Strozzi, jetzt des Grofsherzogl. Museums zu Florenz (1).

5. In derselben Idee und gleichfalls noch mit dem Halse verbunden und durch sehr ähnliche Gesichtsformen und einen gleichen Ausdruck ausgezeichnet, findet sich derselbe Kopf, aber von Vorne, auf einem Thonrelief des Antiquariums im Königl. Museum, $7\frac{7}{8}$ Zoll hoch und 9 Zoll breit, mit einer gebrochnen grünlichen Farbe mehr getränkt als bemalt (2). Das schöne Oval des regelmäfsig jungfräulichen Antlitzes umgeben aber gröfsere schlangenförmig sich emporsträubende Haarlocken, durch welche unmittelbar über der Stirn, doch nur diademartig sich ein Paar über der Stirn verknotete Schlangen winden, die auf beiden Seiten des Halses mit einer gleichförmigen Biegung ihre Köpfe gegen denselben gewendet haben. Jede andere Schlangenvermischung mit den Haaren, wie z. B. bei Solon, ist absichtlich vermieden. Die geschmackvolle Regelmafsigkeit der Anordnung bei grofser Leichtigkeit und Freiheit der Zeichnung giebt diesem werthvollen Werke ein besonderes Interesse. —

Endlich vollendete sich das Medusen-Ideal durch die Zuthat des letzten charakteristischen Merkmals, nemlich

b) durch die Andeutung der Flügel am Kopfe.

Dieses Attribut erklärt sich hier auf dieselbe Weise, wie an den Köpfen anderer mythischen Wesen in den Werken der Kunst. Flügel, das uralte Symbol schneller Bewegung, sowohl an Göttern und Thieren, als selbst an leblosen Gegenständen, wie z. B. an den Rädern schnell hineilender Wagen

(1) Abdruck bei Lippert und andern. Kopieen dieses Steins in mehreren Sammlungen.

(2) S. auf Taf. IV. Nr. 16. zu dieser Abhandl.

erscheinen in Hinsicht auf die ersten in den noch vorhandenen Werken der alten Kunst, bei Merkur, Amor, Genius, Morpheus, Iris, Aurora, Victoria, Psyche, Furien und Gorgonen und andern mehr untergeordneten halb thierischen Wesen, Sirenen, Echidna u. s. w., und zwar an den Schultern befestigt, oder am Petasus oder am bloßen Kopfe selbst des erstgenannten Gottes, oder auch an den Talarien desselben angebracht. Eben so finden wir sie dem Heroen Perseus geliehen an denselben Stellen. Amor, Genius, Iris, Aurora, Victoria, Psyche behielten sie an gewohnter Stelle, den Schultern. Dieſs ist auch bei den ganzen Figuren der Gorgonen und Medusens von der Zeit an stets der Fall, wo man ihnen das Flügelattribut anzueignen angefangen hatte. Als man aber das an sich flügellose Haupt Medusens abgesondert und als vom Körper abgeschlagen zu bilden anfing, und zwar, als man nach allmäliger Vertilgung der widerwärtigen Merkmale, nemlich des unförmlichen Kopfs, der wüsten und schlichten Haare, des weit aufgerissenen Maules, der fletschenden Zähne und Schweinshauer, der ausgereckten Zunge, der verzerrten, aufgeschwollenen Wangen, des Bartes, der thierischen Ohren und des wuthentbrannten Blicks das Antlitz der Gorgone mehr vermenschlicht, ja ihr sogar schon einen Anflug von jungfräulicher Schönheit ertheilt hatte; da ward es nothwendig fühlbar, wenn die Grundidee ihres Wesens über dieses Bestreben zu verschönern, nicht zu dunkel und zweideutig ausgedrückt, oder nicht ganz ausgelöscht werden sollte, ihr außerdem einige andere unterscheidende und passende Merkmale zu verleihen, wodurch sie sich vor andern ihr ähnlichen Wesen ohne Misverstand leicht erkennbar machen konnte. Malerische Behandlung der ihr nach den Dichtern eigenthümlichen Fülle des Haares, schickliche Verbindung der Nattern-Gestalten, worin es zum Theil verwandelt war, schienen denen, welche dazu die ersten Schritte thaten, zu diesem Zwecke hinlängliche Mittel zu sein.

Aber die immer höher steigenden Forderungen des sich immer mehr läuternden Gefühls des Schönen und Erhabenen waren damit nicht ganz befriedigt. Selbst Solons Versuch mit dem wilden, unmittelbar von Schlangen durchwachsenen Haare, scheint trotz der Schönheit und hohen Vollkommenheit der dargestellten Gesichtszüge, in seinem zu grellen Kontraste, noch Anstoſs gegeben und keine Nachahmer gefunden zu haben. Die aus dem Körper herausgewachsenen Schlangen waren dem tragisch bewegten, mitleidsvollen Gefühl des Griechen an einer schönen, unglücklichen Gelieb-

ten des gewaltigen Meergottes zuwider. Man liefs es bei diademartiger Verflechtung eines Paares von Schlangen bewenden, die man, um selbst das Auge weniger zu beleidigen, in zierlichen, symmetrischen Windungen die Haare nur durchschleichen, ja sich darin fast mehr verbergen, als drohend hervortreten, und sich nur unter dem Kinn, oder um den Hals, statt eines würdigeren, hier aber unpassenden Schmucks, eben so einfach sich verknüpfen zu lassen kein Bedenken trug.

Willkommenen Spielraum fand dafür die Kunst in Ausbildung des natürlichen Hauptschmucks menschlich gebildeter Wesen, des Haares. Dasselbe in diesen Darstellungen in allen malerischen Windungen und wellenartigen Bewegungen, deren es nur immer fähig sein kann, meisterhaft fast zu erschöpfen, scheint nunmehr das Hauptbestreben der Künstler bei der Darstellung dieses Ideals gewesen zu sein. Die ersten Beispiele des sich krümmenden und abwärts sträubenden kürzeren Haares waren auch die erste Grundlage dazu und boten, bei der Absicht die noch zu furchtbare Wirkung der unmittelbar gehäuften Schlangenverbindung so viel als möglich zu mindern, den Künstlern die beste Gelegenheit dar, den Haaren selbst eine gewisse Verähnlichung mit den Windungen des Schlangenkörpers anzueignen, ohne die giftgeschwollenen Bäuche und drohenden Rachen dieser Unthiere selbst, mehr als nöthig war, sichtbar werden zu lassen. Der mit Beifall verknüpfte Erfolg für die Charakteristik des Ganzen hatte diefs Bestreben vollkommen gerechtfertigt. Und so konnte noch der letzte Schritt geschehen, nach dem Vorgange der geflügelten Köpfe des Merkur, Morpheus und anderer Wesen, auch die verkleinerten Flügel mit jener Lockenfülle und jenem Schlangenattribute an der Scheitel zu verbinden, welche die Erkennbarkeit eines dämonischen geflügelten Wesens nicht allein befördern halfen, sondern auch in besonders dazu gewählter Stellung, zumal in Verbindung mit allen übrigen Zügen und Merkmalen, der Form und dem ganzen Ausdruck des Antlitzes eine Wirkung von imposanter Schönheit und Erhabenheit verliehen, welche dasselbe zu einem der wunderbarsten und anziehendsten Ideale griechischer Kunst gestempelt hat.

Dafs diese Wirkung nur durch die vollendeten Kunstfertigkeiten und den feinen Takt der Künstler in der Periode des schönen griechischen Styls zu erreichen war, ist keinem Zweifel unterworfen. Aber die Geschichte der Kunst, nur die grofsen Erscheinungen ins Auge fassend, hat uns die Namen

der Künstler nicht genannt, welche diesem Antlitze, vielleicht zuerst an den Statuen ihrer Minerven, oder an den Panzern der Könige und Helden, das höchste Gepräge der schönen Vollendung ertheilten. Das Zeitalter Lysipps mögte das geeigneteste dazu gewesen sein. Vielleicht war es dieser grofse Künstler selbst, der den Panzer seines königlichen Helden damit zuerst verherrlichte, und darin ein Musterbild aufstellte, das mehr oder weniger anders modifizirt für die Folgezeit stehender Typus aller vollendeten Medusenhäupter geblieben ist.

Folgende Denkmäler mögten wohl als das Merkwürdigste und Vorzüglichste anzusehen sein, was uns davon aus den Trümmern der alten Kunstwelt erhalten worden ist.

1. An die Gränze der zu dieser Charakteristik gehörigen geflügelten Medusenköpfe glaube ich unbedenklich ein höchst merkwürdiges Denkmal stellen zu müssen, dessen Bekanntmachung wir der Sorgfalt Herrn Bröndstedts im II. Buch seiner Reisen mit einer schönen Abbildung verdanken (1).

Es besteht in einem antiken Bruchstück von gebrannter Erde in der Sammlung des Herausgebers und zeigt einen schönen weiblichen Kopf ganz von vorne dargestellt, mit stark vergoldetem Haare, mit zwei hervorsprieſsenden, schneckenförmigen Auswüchsen und Flügelchen (an der Scheitel), welche, so wie die beiden Ohrgehänge, himmelblau angestrichen sind. Die Gesichtsfarbe, wovon noch, ungeachtet einer starken Erdkruste, welche man nicht hat ablösen können, deutliche Spuren übrig sind, war die eines jugendlichen Weibes. Hr. Bröndstedt erwarb diefs Denkmal, das wir mit seinen eigenen Worten charakterisirt haben, 1820 in Sicilien, in der Nähe von Sta. Maria del Tyndaro. Die Ausführung im Einzelnen wie im Ganzen zeugt von einem breiten und kräftigen Styl, und es gehört nach dem Besitzer dieses Fragment unter die schönsten der kleineren griechischen Denkmäler, die er jemals gesehen hat.

Die über der Stirn hervorragenden kleinen Hörner (was diese kurzen Hervorragungen ohne Zweifel sind) könnten zwar an eine Io, als Symbol des Mondes, nach einem alten, vielleicht argivischen Typus, denken lassen, doch findet der Herausgeber es für wahrscheinlicher, dafs darin das Bild

(1) Reisen und Untersuchungen in Griechenland. II. Buch. S. 133. XXXIX. Paris, 1830. kl. Fol. als Vignette vor der Einleitung, vergl. mit der Erklärung der Bildtafeln S. 295 folg.

einer Medusa zu erblicken sei, wofür ich sie auch unbedenklich halte. Die hervorsprießenden Hörner sind zwar ein Attribut, welches wir bis jetzt noch an keinem ächt griechischen Denkmale unserer Gorgone wahrgenommen haben; aber wir haben schon in dem von Micali (1) bekannt gemachten etrurischen Werke von gebranntem Thon, bei ausgereckter Zunge die kleinen aufstrebenden Hörner erkannt. Diese sind gewifs nicht ohne früheren Vorgang sowohl bei Griechen als Etruriern auch späterhin zuweilen der Medusa angeeignet worden, da der thierische Ursprung und die thierische Grundlage des ganzen Ideals wohl eine solche Vermehrung ihrer furchtbaren Attribute begünstigen konnte; doch scheint die Kunst nur sparsam davon Gebrauch gemacht zu haben, vielleicht nur in gewissen, besonders mystischen Beziehungen, von denen uns die Andeutungen verloren gegangen sind. Wenn späterhin die Medusa zu einem Symbol des Mondes geworden ist, wie die angezeigte Stelle des Clemens von Alexandrien zu erkennen giebt (2), so ist es auch um so weniger unwahrscheinlich, dafs man in dieser astronomischen Bedeutung ihr eben so gut wie der Io (3) die Hörner beigelegt habe. Dafür fehlen aber diesem Kopfe die Schlangen. Aber eben dieses wesentlichen Mangels wegen mögte Hrn. Bröndstedts Meinung, dafs dieser Kopf eine Medusa im Moment ihrer Verwandelung vorstelle, wohl nicht ganz wahrscheinlich sein. Denn woran soll man diese Verwandelung erkennen? In einem ähnlichen Fall, der Verwandelung des Actäons in einen Hirsch, hat die griechische Kunst in den uns davon verbliebenen Monumenten, den Moment der Verwandelung durch die aus dem Kopfe hervorsprießenden zackigen Hörner, oder diesen Moment doch durch die auf ihn eindringenden Hunde angedeutet (4). Ich mögte das Werk blofs für eine Vorstellung der schönhaarigen, schon geflügelten Medusa im Charakter des schönen Styls halten, ohne Beziehung auf ihre Verwandelung. Auch giebt der ruhige, affektlose, ungetrübte Ausdruck ihrer Züge kaum Veranlassung an den Mo-

(1) i. a. W. Taf. CII. nr. 8. M. s. diese Abhandl. S. 173. Not. 1. gegen das Ende.

(2) Vergl. S. 190. zu dieser Abhandl. Not. 2.

(3) Man vergl. die Note 2. bei Bröndstedt a. a. O.

(4) Das erste bewiesen durch die merkwürdige Marmor-Gruppe im Britisch. Museum, s. *Ancient Marbles of the British Museum* Tom. II. Taf. 45. Das andere durch ein Vasengemälde auf einem grofsen Gefäfs in der Vasensammlung des Antiquariums in Berlin.

ment ihres Todes zu denken. Sie steht in dieser Hinsicht dem grofsen Kopfe auf den grofsen Medaillons von Olbia (1) nahe, von dem sie sich nur durch die Flügel unterscheidet, welche sie, so wie die Anmuth ihrer Gesichtszüge und der schöne Styl des Ganzen, unserer zweiten Abtheilung der Monumente im neuesten oder schönen Styl aneignen. —

2. Eine antike Paste in der Townleyschen Sammlung abgebildet bei Raspe, im Verzeichnifs der Tassieschen Pasten-Samml. Tom. II. nr. 8899, auf Pl. L. (2)

Auf diesem Denkmale zeigt sich die Kopfform noch mehr rund, als oval; aber die Gesichtszüge sind unverzerrt und mild. Die Haare umgeben noch, wie bei mehreren der mittleren Charakteristik, in kürzeren Massen nach Aussen starrend das Haupt. Das Hintertheil zweier Schlangen umflicht gleich einem Bande Wangen und Kinn, unter welchem sich beide in einen leichten Knoten verschlingen. Vorn an der Scheitel über der Stirn, nur in der Mitte durch ein kleineres Lockenpaar getrennt, ragen zwei kleine Flügel hervor. Alle diese angegebenen Merkmale scheinen noch einem der ersten Versuche der Schlangen- und Flügelverbindung zugleich anzugehören, da sie noch nicht zu dem Grade der Wirkung benutzt und ausgebildet worden sind, welche in den nunmehr an die Reihe der Betrachtung kommenden Darstellungen alles Aehnliche übertrifft.

3. Kopf noch mit dem Halse verbunden, auf einem kolossalen Relief von Marmor in der Villa Albani; erwähnt in der *Indicazione antiquaria per la Villa suburbana dell' excell. Casa Albani. Edit.* II. Rom, 1803. S. 2. nr. 7. mit den wenigen Worten: „*sopra il portone Testa colossale di Medusa;*" abgebildet bei Raspe (a. a. O.) Pl. L. nr. 8897, nach einem darnach vortrefflich geschnittenen Kamee (3), dessen Abdruck auch bei Lippert, *Dactyl.* Taus. II. 26. zu finden ist (4).

Nur ein Schlangenband aus den Schwänzen zweier derselben bestehend und am Halse leicht verknüpft, umgiebt denselben als eigenthümlicher, dämonisch-gorgonischer Schmuck. In der unendlichen Fülle des den ganzen

(1) Taf. IV. Nr. 41. zu dieser Abhandl.

(2) S. Taf. V. Nr. 47. zu dieser Abhandl.

(3) „*Cameo, from a basrelief of Cardinal Albani's.*" —

(4) S. Taf. V. Nr. 48. zu dieser Abhandl.

Kopf fast bis an die Brust sich schlängelnd umwallenden Haares ist weiter keine Spur von Schlangen mehr sichtbar. Aber die Windungen der Locken selbst ahmen denen der Schlangen auf das lebendigste nach, so, dafs dadurch eine Wirkung erreicht wird, welche noch viel wunderbarer, fast gespenstisch, den Mangel der Schlangen selbst ersetzt. An ihrer Statt ragen aber an der Scheitel des Haupts die gelüpften und ausgebreiteten Flügel hervor, welche das Gewimmel des sich krümmenden, gleichsam beseelten Haares noch mit schlagender Thätigkeit zu verstärken scheinen. Die Form des Gesichts ist oval, mit regelmäfsigen Theilen des jungfräulichen Charakters erfüllt; aber durch die zornig zusammengekniffenen Braunen, durch die gegen die Winkel der Augen tückisch gepressten Sterne und den zum Hohn ein wenig geöffneten, aufgeworfenen Mund zu einem furchtbar grofsen Ausdruck des Zorns verzogen, den ein rückkehrender Anfall uralter Neigung zum tödtlichen Verderben darauf wieder hervorgerufen hat. Ohne durch erregtes Mitleid, wie bei Solons Werk, anziehend zu sein, ist das Ganze als Bild eines übermenschlichen dämonisch-göttlichen Zorns dennoch von ausserordentlicher Wirkung (1).

3. Offenbar reizender und sich gröfseren menschlichen Antheil gewinnend tritt uns dafür das Medusenhaupt entgegen, welches die Rückseite jener acht Zoll im Durchmesser haltenden, prachtvollen Onyxschaale bedeckt, welche aus dem Schatze der Farnesen in das Königl. Museum zu Neapel versetzt, eine der kostbarsten Zierden desselben ausmacht und unter dem Namen der Farnesischen Schaale (*tazza Farnese*) als eins der gröfsten und kunstvollsten Denkmäler alter Glyptik berühmt ist (2). Maffei war der erste, der in dem *Museum Veronense* (S. CCCLV. und CCCLV .) eine Abbildung beider Seiten, in der Gröfse des Originals, und in seinen *Osservazz. letterr.* (T. II. Art. IX. S. 339.) nebst wiederholter Abbildung der Rückseite eine Erklärung der innern Seite herausgegeben hat; späterhin ist sie auf einem

(1) Mit weniger wallendem Haar, zwei über den Schläfen frei hervortretenden, aber gesenkten Flügeln und nur allein auf den Ansatz der Schultern ruhenden sich ringelnden zwei Schlangenschwänzen und milderem Blick und Ausdruck ein Medusenhaupt auf Pl. LXXII. Nr. 1. bei Caylus *Recueil d'Antiqq.*, in einem grofsen bronzenen Medaillon, 4 Zoll 2 Linien franz. im Durchmesser haltend, welches Caylus für eine römische Kopie eins der schönsten griechischen Originale erklärt. —

(2) S. Taf. V Nr. 10. zu dieser Abhandl.

einzelnen Blatte, noch kräftiger von F. Morghen gestochen in Neapel bekannt gemacht worden; Millingen hat die Vorstellung auf der innern Seite in seinen *unedited Monuments* in II. Tom. Pl. XVII. wiedergegeben und zu erläutern gesucht; endlich hat zuletzt Guargiulo in Neapel ebenfalls von beiden Seiten eine Abbildung in seiner Sammlung antiker Bildwerke des Neapolitanischen Museums gegeben. Eine gründliche Erläuterung findet sich von Visconti im III. Bande des *Mus. Pio-Clement.* Auch Gerhard in: Neapels antike Bildwerke, I. Thl. S. 391 u. 92. hat dasselbe an der Spitze der Sammlung geschnittener Steine des Neapolitanischen Museums in der Kürze beschrieben.

In diesem Erstaunen erregenden Werke alter Steinschneidekunst ist alles erreicht, was in der Idee des lockenumwallten Hauptes der Medusa durch geschmackvolle Anordnung des Ganzen, durch die freieste Zeichnung des Einzelnen und die höchste Fertigkeit in der schwierigsten technischen Behandlung zu erreichen möglich war. Höher kann die Kunst in absichtlicher Behandlung menschlichen Haares nicht steigen. Aber auch hier sind die an den fast halbversteckten Flügeln auf der Scheitel hervorragenden zwei Schlangenhälse kaum bemerkbar: die prachtvolle Ueppigkeit der Lokken verdunkelt sie fast so gut wie ganz; nur um das Kinn in leichter Verschlingung ihrer Hintertheile treten sie mehr bemerkbar hervor. Die Züge des reizenden Gesichts sind von ausserordentlicher Schönheit; nur der etwas eröffnete Mund giebt den leisen Ausdruck eines innern, verhaltenen Affekts zu erkennen, der durch die Last eines ungeheuren Schicksals gerechtfertigt wird. Dieſs nie genug zu bewundernde Bild der über ihr grausames Geschick in dem Bewustsein ihrer hohen jungfräulichen Schönheit unmuthsvoll trauernden Gorgone ist auf dem Steine selbst als der Mittelpunkt einer mit Schlangen umfranzten Aegis angebracht, wozu die schildförmige Beschaffenheit der Schaale wohl die nächste Veranlassung gab, ohne besondere Beziehung auf das Aegypten betreffende Bild im Innern der Schaale, die ihre Entstehung wohl dem Ptolemäischen, spätestens dem Augusteischen Zeitalter verdanken mögte.

4. Einmal nach beseitigten Hemmungen des älteren Styls zur unerschöpflichen Quelle immer neuer Modifikazionen für die Erfindungs- und Anordnungskraft der Künstler geworden, erscheint das Medusenhaupt in dem über die Natur groſsen Marmorwerke eines griechischen Künstlers, welches lange

eine der Hauptzierden der Rondaninischen Sammlung in Rom war und von da in das Museum zu München übergegangen ist, in einer zwar weniger üppigen, aber nichts desto weniger wirkungsvollen, ruhigeren Anordnung des über der Stirne gescheitelten Haares (1). Nur in gemäfsigter erhobenen Wellenlinien weicht es von der Mitte der Stirn in etwas gröfseren Massen nach den Seiten zu ab und lockt sich in wenigeren Schlangenkrümmungen an den Schläfen und Wangen. Kinn und Wangen umgeben, unter dem ersten leicht verschürzt, doch jene nicht unmittelbar berührend, zwei Schlangenleiber. Nur ihre Köpfe ragen oberhalb der Scheitel neben den Flügeln, nicht drohend, sondern fast schlafend hervor. Die Flügel selbst aber dehnen sich weit über die äussersten Haarlocken der Scheitel hinaus, ausgebreitet und gleichsam die letzten Schwingungen versuchend. Sie gewähren dadurch mit der vollkommenen Ovalform des Kopfes einen so wirksamen gewaltigen Kontrast zwischen dem obersten Theile des Kopfes und dem sich sanft abrundenden Untertheile desselben, wie ihre anders modifizirte Stellung, selbst an den schönsten der übrigen Denkmäler, nicht erreicht hat. Der Adel und die musterhafte Korrektheit aller Gesichtstheile, so wie die ruhige Harmonie jedes Einzelnen zu einem vollkommenen Ganzen, machen diefs Werk zu einem wahrhaft klassischen. Die innere leise Stimme des schmerzvollen Unmuths und ironisch trotzenden Hohns, welche aus dem bedeutungsvollen Zuge der Augenbraunen und den schon erstarrenden Lippen des wenig geöffneten Mundes ertönt, vollendet den tragischen Eindruck, den diefs grofsartige Haupt auf die Empfindung jedes gefühlvollen Zuschauers unvermeidlich erzeugen mufs (2).

---

(1) S. Taf. V. Nr. 50. zu dieser Abhandl.

(2) In derselben Stellung der Flügel, Anordnung des Haares und Schlangenhalsbandes zeigt sich derselbe Typus auf drei Köpfen von Thon im Antiquar. des Königl. Museums, der eine ein gröfseres Relief 6 Zoll hoch und 6½ Zoll breit von besonders schöner Zeichnung, die beiden andern in Hochrelief, fast rund, auf zwei Seiten eines grofsen, dickbauchigen Gefäfsgefäfses angebracht. Hier ist aber in allen dreien der Ausdruck des Schmerzes nur allein vorwaltend. — Eben so wirkungsvoll in dieser Absicht zeigt sich das schöne Medusenhaupt als Relief auf einer schildförmigen Platte bei Millingen *anedited Monum.* II. Taf. XIX. 2. ohne Schlangen und Flügel im Haar, aber mit Perlen- und Schlangenhalsband unten am Halse und auf der Brust, welche mit einer dreifachen Reihe länglicher Schuppen umgeben ist, offenbar Anwendung der Schuppen auf der Aegis Minervens, wie auf den Münzen so vieler pontischen Städte und anderer, deren Abbildung Haym in *Thesaur. Britt.* Taf. XX. gegeben hat.

5. Düsterer und mit schmerzvollerem Gepräge in dem Zuge der Augenbraunen, dem erlöschenden Blick der Augen und dem erstarrenden Munde gewahren wir dasselbe schöne Haupt in der Periode der wieder von neuem auflebenden Kunst unter dem kunstliebenden Hadrian an dem eignen Panzer, womit das vortreffliche Brustbild dieses Imperators in dem Museum des Kapitols zu Rom bedeckt ist (1). Von gröfserer sich schlängelnden Lockenfülle an den Seiten bis unter das Kinn hinab umgeben, zeigt es doch keine andere Schlangenverbindung weiter, als in den sich um Wangen und Kinn unmittelbar legenden und sich unter diesem nur leicht verschlingenden Hintertheilen zweier Nattern. Flügel ragen, wie in der Sphäre dieses Styls überall, hervor, aber sie senken sich mit den Spitzen regungslos hinab, bei erlöschendem Leben des ganzen Hauptes. Wenngleich von vortrefflicher Arbeit und hohem Werthe steht diefs Werk dennoch sowohl in der Idee, als der Gröfse des Ausdrucks dem Rondanini-Münchener Meisterwerke nach. Seine Charakteristik ist aber fast zum unveränderlichen Vorbilde aller späteren unzählbaren Medusenköpfe geworden, womit die Kunst Waffen und Geräthe aller Art nachahmend verziert hat (2).

Endlich ist uns

6. in dem Meisterwerke eines griechischen Steinschneiders mit dem Worte CΩCOKΛЄ in kleinen Zügen beschrieben (3) das Profilbild einer schon völlig entseelten Medusa mit geschlossenen Augen und dem ganzen Ausdruck einer unmuthsvoll und schmerzhaft Sterbenden übrig geblieben, auf einem schönen Karneol, der vormals dem Kardinal Ottoboni gehörte, jetzt aber der Lord Carlisle in England besitzen soll (4). Hier ist das allerdings reiche

(1) S. Taf. V. Nr. 51. zu dieser Abhandlung.

(2) So in diesem Typus, in bedeutender Gröfse dieses Haupt im Centrum des Innern einer grofsen zweihenkeligen Schaale, von grünem antiken Marmor, aus der v. Kollerschen Sammlung, in der Antiken-Gallerie des Königl. Museums zu Berlin. S. Verzeichnifs derselben. S. 17. Nr. 114. *a.*

(3) Der auf dem Stein eingeschnittene Name ist offenbar CΩCOKΛЄ und nicht CΩCIKΛЄ, wie er hin und wieder lautet. So haben auch Winkelmann, Stosch und Bracci ihn gelesen. Den letzten Namen hat man wohl der Inschrift CΩCIKΛΗ auf dem Stamme entlehnt, auf welchen sich eine der Amazonen im Capitolinischen Museum stützt. Auch die Lesung CΩΦOKΛЄ scheint sich nicht zu rechtfertigen, eben so wenig als der vermuthete Name Sosthenes, bei Sillig *Catal. Artific.* S. 426.

(4) S. Taf. V. Nr. 52. zu dieser Abhandl.

Haar doch mit gröfserer Mäfsigung behandelt und angeordnet, als an irgend einem andern Denkmale dieses neuesten Styls; nur an und über dem Nacken ist es in einen Knoten und an den Seiten in drei sich krümmende Lockenmassen geschlagen, über welche ein Flügel sich erhebt. Die Schlangen scheinen ganz zu fehlen: bei der Kleinheit des Bildes wäre es indessen wohl möglich, dafs sich eine derselben in einer oberhalb am Flügel sich besonders windenden dünneren Locke leicht verkennen liefse. Dieser Stein ist von jeher mit Recht als ein ausgezeichnetes Meisterwerk griechischer Glyptik bewundert und jenem Steine Solons gleich geschätzt worden.

Mit der Erwähnung zweier Vorstellungen der Enthauptung Medusens auf einigen griechischen Münzen beendige ich diese Musterung der Gorgonen- und Medusen-Denkmäler im neuesten Styl.

Die eine unstreitig ältere Vorstellung eines stehenden, mit dem einer phrygischen Mitra fast ähnlichen Helm des Pluto bedeckten und einer Tunika und Mantel bekleideten Perseus, der in der rechten Hand die Harpe, in der linken das abgehauene Haupt Medusens hält, die hinter ihm, wie es scheint, ganz nackt, aber geflügelt, am Boden liegt, mit der Beischrift ΑΜΙΣΟΥ zeigt sich auf einer bronzenen Autonom-Münze dieser Pontischen Stadt, auf deren Vorderseite ein behelmtes Minervenhaupt sichtbar ist (1). Ob vielleicht nach einer gröfseren Bildhauergruppe in Amisus kopirt auf die Münze übergetragen, ist bei dem Mangel anderer Nachrichten nicht zu entscheiden, sondern nur zu vermuthen. Bekannt ist wenigstens die Statue eines Perseus mit einem schönen abgehauenen Medusenkopf in der Hand, der sich im Palaste Lanti in Rom befindet (S. Winkelmanns Werke. B. 4. S. 127. und die Noten S. 350 folgd.). Aber die Statue ist sehr restaurirt und auch das Medusenhaupt von Kennern z. B. von Visconti (*Mus. Pio Clem.* II. S. 64. Not. *a.*) als alt bezweifelt worden. Es sei daher genug desselben hier nur erwähnt zu haben. Und so ist auch wohl nur von einer ähnlichen Bildhauergruppe jener runde Kopf übrig geblieben, der nach Herrn Hirts Erinnerung noch in der Villa Ludovisi aufbewahrt werden soll (2). Ueber den Charakter der Medusa auf unserer Münze ist, bei der Kleinheit ihres Bildes, aufser jenem Flügelattribut

(1) S. Taf. V. Nr. 53. zu dieser Abhandl.

(2) M. vergleiche damit, was S. 140. dieser Abhandl. über die Abbildung der Medusa in ganzen Statuen vermuthet worden ist.

an den Schultern, nichts weiter zu ermitteln. Gleiches gilt von den ähnlichen Darstellungen auf den Münzen der andern Pontischen Städte Amastris, Cabira, Comana, Sinope und anderen (1).

Jüngeren Ursprungs ist augenscheinlich jene zweite Vorstellung, welche sich auf einem bronzenen Medaillon der Stadt Sebaste in Galazien, auf der Rückseite ergiebt, welches auf der Vorderseite das Brustbild des Karakalla trägt (2). Hier besteht die ganze Gruppe aus drei Figuren, Minerva mit ihrem Spiegelschilde, Perseus, der darin das Haupt Medusens erblickend von der letzten, auf den Knieen liegenden abgewendet, ihr dasselbe mit dem Schwerdte in der rechten Hand abschneidet, indem er sie mit der linken bei der Scheitel ergriffen hat. Zeichnung und Kostüm der Figuren verrathen den neueren Styl; nur der Unterleib Medusens ist bis auf die Kniee mit dem hinabgefallenen Gewande lose umgeben, ihr übriger Körper ist nackt und ungeflügelt; ihr Haupt scheint mit lockigen Haaren besetzt zu sein; die erkennbaren Züge ihres Gesichts verrathen Angst und Verzweiflung. Mit beiden Händen sucht sie sich von der Hand des Perseus zu befreien, die ihre Scheitel ergriffen hat und das Schwerdt abzuwehren, indem es schon ihren Hals durchdringt. Perseus ist in kühner, heroischer Haltung gebildet; ein leichter Mantel flattert am Hintertheil der Schultern empor; an den Füßen sieht man die beflügelten Talarien, aber der Kopf ist unbedeckt. Der ihm als Spiegel entgegengehaltene Schild Minervens versinnlicht die bei Apollodor und dem Scholiasten (3) in unserer Mythe bemerkten und erläuterten neueren Züge der Erzählung. Wie es gekommen sein mag, daſs man in späterer Zeit das Bild des Perseus, zumal in Verbindung mit Medusen, auf die Münzen mehrerer Pontischen Städte, gleich dem Bilde eines Nazionalheroen gesetzt habe, darüber verdienen die Andeutungen Böttigers (4) vorzüglich

(1) Man sehe darüber die Bemerkungen Neumanns im II. Theil der *Populorr. et Regg. Numi Vett. inediti.* von S. 1-9. die Abbild. auf Taf. I. nr. 1.

(2) S. Taf. V. Nr. 54. zu dieser Abhandl. Mit der Inschrift ЄΠΙ.ΛΟΥ.ΑΜЄΞΑΛΙΟΥ. ΑΝΤΩΝ.....ΑΡΧ. unten CЄΒΑCΤΗΝΩΝ. bei Caylus Tom. IV. Pl. LIV. 1. u. 2. vergl. Pellerin *Med. d. Villes.* T. III. *Supplem.* Pl. CXXXVI. nr. 7. und Mionnet *Med. antiq.* T. IV. S. 399.

(3) M. s. S. 169. dieser Abhandl. die Note 2.

(4) Sowohl Furienmaske. IV. S. 107. als auch besonders Note 31. S. 116 folgd. der Ideen zur Kunst-Mythologie. Kursus I.

beachtet zu werden, die, wenn sie auch gleich, sich nur auf einzelne zerstreute Data stützend, die Frage nicht gänzlich und mit entschiedener Gewifsheit lösen, dennoch als Winke und Beiträge für eine künftige vollständige Beantwortung dienen können. —

Aus allen diesen Untersuchungen und Darlegungen ergeben sich ausser den schon bei jeder Darstellungs-Periode in Bezug auf die einzelnen darin charakteristischen Merkmale der Gorgonen gemachten Bemerkungen für die Geschichte der Kunst wohl ungezwungen noch folgende allgemeinere Resultate:

1. Dafs kein griechisches Kunstideal vom ersten rohesten Anfange der beginnenden Kunst bis zu ihrer Vollendung eine längere Stufenreihe von allmäliger, ja schrittweise sich fortsetzender Entwickelung überstiegen hat und daher keinem eine gröfsere Mannigfaltigkeit von Darstellungsformen zu Theil geworden ist, als dem Gorgonen-Ideal überhaupt und dem der Medusa insbesondere.

2. Dafs aber auch von keinem andern Ideal die Entwickelungsgeschichte in zahlreicheren Dokumenten so deutlich vor Augen liegt, als schon gegenwärtig von ebendemselben.

3. Dafs sich in dieser Entwickelung, wenngleich nur eines untergeordneten Ideals, zugleich der ganze Gang und der ganze eigenthümliche Geist der griechischen Kunst, und was um so mehr Werth giebt, ohne sichtbare Beihülfe irgend eines andern fremden Einflusses, offenbart, von den ersten rohen Versuchen cyklopischer Mechanik bis zum höchsten Gipfel der Vollendung freier hellenischer Kunst.

4. Dafs ohne Zweifel von einer thierischen Grundform ausgehend, sich dasselbe zu einer so hohen Vollkommenheit dämonisch-menschlicher und tragischer Schönheit und Erhabenheit hinaufgerungen hat, dafs ihm nichts Aehnliches in dieser Beziehung in den auf uns gekommenen Kunstwerken verglichen werden kann.

5. Dafs aber wunderbarer Weise in wesentlichen Merkmalen und Bestandtheilen die griechische Poesie diefs Ideal viel früher und vollkommener ausgebildet hat, als es der plastischen Kunst, bei ihrem viel langsameren Fortschritt, möglich werden konnte, darin mit ihr gleichen Schritt zu halten.

6. Dafs diefs griechische Ideal in seinen ersten Grundformen zusammt seiner mythisch-poetischen Unterlage schon früh den Etruskern bekannt

geworden und von ihnen in ihren Bilderkreis aufgenommen worden ist, und mancherlei Veränderungen und Accommodazionen erlitten hat; aber von ihnen nie in dem Grade von schöner Vollendung ausgearbeitet und dargestellt worden, als worin es in der Kunstsphäre der Griechen sich mit eigenthümlichem Ruhm auszeichnet.

7. Dafs endlich selbst das Häfslichste, ja Greuelhafteste in Idee und Form, wenn es sich nicht ganz aus dem Kunstkreise abweisen oder verbannen liefs, dem sich unaufhaltsam fort ausbildenden Schönheitssinne der Griechen und seinen Forderungen dennoch in dem Grade unterwerfen mufste, um wenigstens so viel als möglich gemildert, ja wie bei unserem Gegenstande der Fall, sogar möglichst veredelt und verschönert, ohne doch das Charakteristische seiner Grundidee dadurch ganz einzubüfsen, ein Gegenstand des lebhaftesten menschlichen Antheils, selbst hohen tragischen Mitgefühls und der gerechtesten Bewunderung seiner ihm verliehenen Kunstvollkommenheit werden konnte.